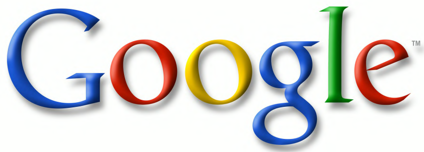
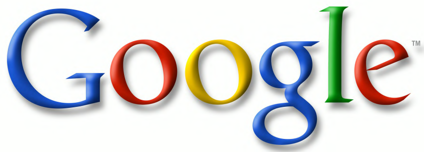
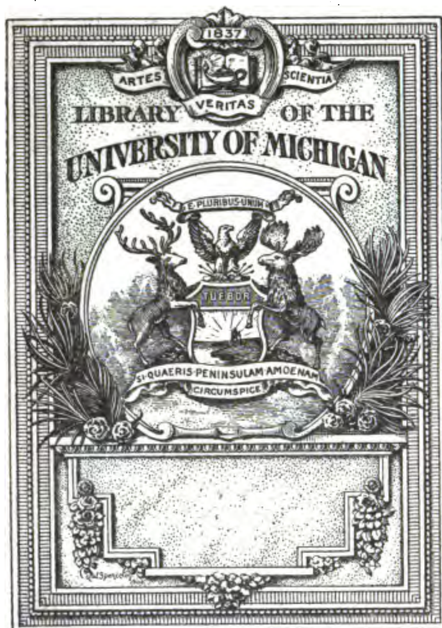






A 927,651


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Heinrich von Kleist.

Heinrich von Kleist.

Von

Otto Brahm.

Gekrönt mit dem ersten Preise des Vereins
für Deutsche Literatur.

Zweite Auflage.



Berlin.
Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur.
1885.

Der Verein für Deutsche Literatur hatte im December 1882 drei Preise ausgeschrieben, für drei als vorzüglich erkannte Arbeiten aus der Deutschen Geschichte oder Culturgeschichte. Preisrichter waren die Herren Gneist, Scherer und Weizsäcker, sämmtlich ordentliche Professoren an der Berliner Universität. Der erste Preis ist dem vorliegenden Buche zuerkannt worden.

An Erich Schmidt.

Lieber Freund, indem ich Ihnen dieses Buch zuschreibe, möchte ich Ihnen nicht nur ein Zeichen des Dankes geben, für so manches, was ich Ihnen im Lauf der Jahre schuldig geworden bin, ich möchte auch einen Wunsch aussprechen, der an meine Arbeit unmittelbar anknüpft: den Wunsch, daß Sie Ernst machen mit dem Plane, den Sie mir noch jüngst in Wien entwickelt haben, und uns eine kritische Ausgabe der Kleistschen Dichtungen schenken. Für solches Werk sind Sie vor vielen berufen; und es steht Ihnen in Ihren getreuen Seminaristen eine allzeit hülfreiche Schaar zur Seite, mit der sich auch schwere Arbeit guten Muthes verrichten läßt.

Frischauf also! Hier haben Sie meinen Kleist; geben Sie uns den Ihren.

Berlin, 20. Mai 1884.

Otto Brahm.

Vorwort.

Mit der Theilnahme für Heinrich von Kleists Leben und Schaffen ist, seit dem Ausgang der fünfziger Jahre, auch die wissenschaftliche Forschung über den Dichter stetig angewachsen. War es lange nur Ludwig Tiecks Freundestreue, die das Andenken an den Geschiedenen bei dem deutschen Publikum zu erneuen trachtete, so ist seither eine ganze Kleist-Litteratur an den Tag getreten, durch welche uns die geheimnißreiche Erscheinung vertraut und vertrauter wurde. Die ausführlichste Betrachtung hat vor zwanzig Jahren Adolf Wilbrandt in seiner großen Monographie geliefert: eine ausgezeichnete Arbeit, die besonders nach der schriftstellerischen Seite hin Niemand übertreffen wird. Das inzwischen vielfach angewachsene Material ließ mich von Neuem den Versuch einer zusammenfassenden Darstellung wagen. Ueber das Verhältniß Kleists zu seiner Braut, über seinen Verkehr mit Cotta, den Kampf um die Subvention der „Abendblätter" und die letzten Lebenstage des Dichters sind wir durch Publicationen von Briefen und Documenten reichlicher unterrichtet worden. Ein wichtiger Prosaaufsatz „Ueber die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden" ist entdeckt worden. Manuscripte der „Familie Schroffenstein", des „zerbrochenen Kruges", der „Penthesilea" sind mir in Fassungen, welche von der bekannten abweichen, auf der Berliner Kgl. Bibliothek, zusammen mit Kleistschen Briefen, zugänglich geworden. Einen ungedruckten

Brief Kleists, den die Wiener Hofbibliothek besitzt, habe ich auf S. 307 ff. mittheilen können. Ankündigungen zum „Phöbus“ fanden sich in den Intelligenzblättern des Stuttgarter „Morgenblatts“, Zeugnisse von Zeitgenossen in Fouqués „Memoiren“, in den Briefen Brentanos und der Familie Körner vor; durch die letzteren wurde das Verhältniß Kleists zu Körners Mündel einigermaßen aufgehellt. Nachweise des Herrn Prorector Schwartze in Frankfurt a./O. haben die Darstellung der Frankfurter Zeit des Dichters, mündliche Erzählung Ihrer Excellenz der Frau von Olfers jene der letzten Berliner Tage unterstützt. Die verschollenen Berliner Abendblätter habe ich in ihrem ersten, durch Köpke geprüften, Quartal nachprüfen, in ihrem zweiten, noch fast unbekannten Theil näher untersuchen können. Aus litterarischem Material ließen sich Quellennachweise für Robert Guiskard, die Marquise von O., Penthesilea und Käthchen von Heilbronn gewinnen.

Auch über diese Feststellung des im engeren Sinne Thatsächlichen hinaus das historische Verständniß Kleists und seiner Schriften zu mehren, war mein Bestreben. Die Beobachtungen über den Stil und die poetische Technik des Dichters, die ich mittheile, sowie der Versuch, alles Einzelne auf entscheidende Charakterzüge des Helden und jene Charakterzüge auf allgemeine Richtungen der Zeit zurückzuführen, sind in diesem Sinn angestellt worden; und ich hoffte so den Fortschritten zu entsprechen, welche die litterarhistorische Wissenschaft, besonders unter Scherers Einfluß, in den letzten Jahren gemacht hat. Weiter ins Detail zu gehen und den ganzen gelehrten Apparat spielen zu lassen, vermied ich, um dem Buche das allgemeine Interesse, welches sein Gegenstand verdient, nach Kräften zu erhalten; vielleicht wird es mir möglich, das hier Unterlassene an anderm Ort nachzuholen.

O. B.



Inhalt.



Erstes Buch.

Jugend.



Kindheit und Soldatenzeit.

Im Garnison-Kirchenbuch von Frankfurt an der Oder findet sich das folgende Zeugniß:

„Dem Herrn Joachim Friedrich von Kleist, Capitän des hochfürstlich Leopold von braunschweigischen Regiments, wurde hierselbst von seiner Ehegattin Juliane Ulrique, geb. v. Pannwitz am 18. Oktober 1777 Nachts um 1 Uhr ein Sohn geboren, welcher in der heiligen Taufe am 27. Oktober die Namen Bernd Heinrich Wilhelm erhalten hat.

„Taufpathen waren Herr Obrist von Forcade, Herr Major von Kleist, Herr Major von Bonin, Cap. von Manteuffel, die Frau Obrist von Egloffstein, geb. von Bork, die Frau Majorin von Burgsdorff, die Frau Hauptmann von Kamke, die Gräfin von Schmettau, Frl. v. Bork."

Ueber den Lebensgang des Knaben, dessen Geburt und Taufe hier bezeugt wird, wird ein Zweifel keinem der beim Acte Betheiligten gekommen sein. Für den Sohn eines altadligen Offiziers, der von adligen Offizieren und Offiziersfrauen über die Taufe gehalten wurde, war die militärische Carriere selbstverständlich, und dem Herrn von Forcade und der Frau von Kamke, dem Capitän Manteuffel und der

Gräfin Schmettau mag als ein erstrebenswerthes Lebensziel für ihren Schützling etwa die Commandeurstelle in dem Regiment irgend eines Landstädtchens erschienen sein.

Auch der Vater, Joachim Friedrich, hat für seinen erstgeborenen Sohn keine andere Laufbahn als die militärische vorhersehen können. Von seiner Persönlichkeit wissen wir nichts Näheres, aber wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir ihn als einen strammen Soldaten von gefestetem Sinn und ernster Lebensführung denken, dessen Hauptinteresse das miltärische, dessen Haupterlebniß der siebenjährige Krieg gewesen. Sechs Jahre nach Beendigung des Krieges schloß er, als ein Vierzigjähriger, seine Vermählung mit Caroline Elise von Wulffen, einem erst vierzehnjährigen Mädchen aus der Umgegend, der Tochter des weiland Hauptmann von Wulffen auf Steinhöfel und Kersdorff. Zwei Mädchen gingen aus dieser Ehe hervor, nach der Geburt des zweiten starb die Mutter und Joachim Friedrich schritt sehr schnell zu einer neuen Verbindung; im Januar 1775 gab er Juliane Ulrique von Pannwitz die Hand. Auch diese Dame war die Tochter eines Gutsbesitzers der Umgegend; sie zählte 29 Jahre, der Wittwer 46. Er war damals Hauptmann und avancirte später zum Oberstwachtmeister des Frankfurter Regiments. Heinrich gedenkt seiner in den auf uns gekommenen Briefen nicht; die Mutter, von der er die Intensität und Weichheit der Empfindung geerbt haben mochte, nennt er, da er einst mit einem Freunde sich entzweit hatte: „als Du mir die Hand reichtest, kam die ganze Empfindung meiner Mutter über mich und machte mich wieder gut."

Ulrique gebar ihrem Gatten zunächst zwei Mädchen, dann erst kam unser Heinrich, und es läßt sich vermuthen, daß der so spät erscheinende erste männliche Nachkomme mit großen Freuden begrüßt wurde; ein zweiter Sohn und noch ein Mädchen folgte. In der nicht kleinen Kinderzahl war also Heinrich der fünfte; an die drei Jahre ältere Stiefschwester Ulrike schloß

er sich am innigsten an, sie war und blieb trotz manchen Verstimmungen seine treueste Freundin.

Alle diese jungen Kleiste tummelten sich in dem geräumigen Hause und dem dahinter liegenden Garten, die Joachim Friedrichs Eigenthum waren. Dieser war nicht reich zu nennen, aber doch nicht ganz ohne Mittel, und ein kleines Erbtheil ist auf jedes der Kinder gekommen. Das Familienhaus stand und steht in der Oderstraße, recht in der Mitte der Stadt; das um einen Stock erhöhte und nach hinten verlängerte Gebäude ist heute im Besitz der Post, und wo Heinrich von Kleist seine Kinderspiele spielte, findet nun, nach dem officiellen Terminus, die „Entkartung" statt. Das Haus ist an der Oberkirche gelegen, die mit ihren vielen Figuren und Tafeln, ihren unvollendet-abgeplatteten Außenpfeilerchen und ihren Glasmalereien im Innern wie ein Stück steingewordenes Mittelalter dasteht; im Anblick dieses höchst eigenartigen, auch die Phantasie des Nüchternsten anregenden Bauwerkes ist Kleist aufgewachsen.

Will man sich das Frankfurt seiner Zeit vorstellen, so muß man den kräftig aufstrebenden Industrieort von heute auf den fünften Theil reducirt denken: eine Garnisons-, Universitäts-, und Handelsstadt von zehntausend Einwohnern mit stillen, halb ländlichen Lebensformen, in welche nur die nicht sehr zahlreiche Studentenschaft etwas Lärm brachte; der ansehnliche Fluß eine Hauptader des Verkehrs, durch die richtigen „Oderkähne" belebt.

Ein wichtigstes Ereigniß für die Frankfurter jener Tage war die Messe, die dreimal im Jahre wiederkehrte und fremde, seltsame Gestalten, wohl auch allerlei „Künstler", Mensch und Thier, in den Ort brachte. Der Messe wegen fielen sogar, wie wir in Kleist's Briefen lesen, die Collegien an der Universität auf vierzehn Tage aus; ob sie gut oder schlecht sei, war allgemeines Gesprächsthema und über sie zu klagen, „alte Leier".

Auch die Manöver mögen die Stille der Stadt zuweilen unterbrochen und auf den erscheinungsfrohen Sinn des Knaben Eindruck gemacht haben.

Commandeur des einzigen Frankfurter Regiments war Herzog Leopold von Braunschweig, ein Neffe Friedrichs des Großen. Der Herzog kam ums Leben, als Kleist ein achtjähriger Knabe war: die Oder war ausgetreten, und bei dem Versuch, ein Menschenleben zu retten, ertrank der edle Fürst. Sein Andenken wurde viel gefeiert in Frankfurt; ein Bild in der Oberkirche und ein Denkmal am Fluß erinnern an seine That, welche auch Kleist's kindliches Gemüth beschäftigt haben wird. Vielleicht hat er hier zuerst den Namen Goethes gehört, der den Todten in stilvoll-kräftigen Hexametern besang.

Ob der Reiz der anmuthigen Umgegend schon dem Knaben sich erschlossen hat, wenn er etwa mit Eltern und Geschwistern zur Buschmühle oder zum Eichwald wandelte, oder am jenseitigen Ufer des Stromes, von den sanft geschwungenen Schäfereibergen aus, den Blick nach dem nahen Kunersdorf schweifen ließ, steht dahin; der Jüngling hat das Thal der Oder sehr reizend gefunden, — wenn er auch erkannte, daß es nur ein „Miniaturgemälde" sei.

Beim Anblick von Kunersdorf konnte Heinrich an den gefallenen Ewald von Kleist, den dichtenden Geschlechtsgenossen, erinnert werden; und er hatte täglich das Denkmal vor Augen, welches unter den Linden von Frankfurt die Freimaurer Jenem gesetzt haben. „Ci gît le guerrier, poète et philosophe Ewald Chrétien de Kleist" las Heinrich auf der vorderen Fläche des Gedenksteins, und er sah auf der krönenden Pyramide das schwermüthig-sinnende Profil des Gefeierten, dessen Beispiel lehrte, daß ein Kleist auch auf anderem, als militärischem Gebiete sich ehrenvoll bethätigen konnte. Damals mag er auch von einem zweiten Ewald Kleist vernommen haben, dem Prälaten,

dem die Erfindung der sogenannten Kleistschen (heute Leydener) Flasche zugeschrieben wird.

„Alle Kleists Dichter" heißt es in den kurzen Charakteristiken, welche die Eigenschaften der großen preußischen Adelsfamilien wie in Sprichwörtern zusammenfassen, von dem weitverzweigten altpommerschen Geschlecht; und als Zeuge davon steht neben Ewald und Heinrich als dritter Franz von Kleist da: gleichfalls Soldat und Poet, gleichfalls in frühen Jahren verstorben. Franz von Kleist, um acht Jahre älter als Heinrich, begann als Schüler zugleich der Wielandschen Lehrgedichte und der Gleimschen Anakreontik, er versuchte sich in der Ballade und erzählte unter Anderm, als ein Vorgänger Schillers, die Sage vom Taucher; und er starb, eben als er zu selbstständigeren Gestaltungen erfolgreich emporstrebte, noch nicht dreißigjährig. Dennoch war sein nachdenkliches Schaffen nicht ohne Erfolg gewesen; und wir lesen in der Lebensgeschichte eines jüngeren Zeitgenossen, de la Motte Fouqués, das enthusiastische Lob seiner anmuthigen Milde, seiner zarten Phantasie und des Wohllauts seiner Sprache.

Aus Fouqués redseligen Memoiren können wir auch für die Jugendjahre unseres Heinrich einiges erschließen, denn Beide sind unter ähnlichen Lebensbedingungen aufgewachsen. Im selben Jahre, wie Kleist, ist Fouqué geboren; auch sein Vater trug den Rock des Königs, auch die Seinen lebten in einer kleinen Stadt und auf Gütern der Mark. Erinnerungen an den siebenjährigen Krieg wurden durch die steten Erzählungen dem jungen Fouqué zugetragen; so vermuthlich dem jungen Kleist. Des großen Friedrichs Gestalt, sein Leben und sein Sterben, trat Fouqué nahe; auch Kleist muß es so ergangen sein, und Friedrichs Tod wird der Anlaß gewesen sein, dem neunjährigen Knaben seine Thaten von Neuem zu preisen. Lebte er doch, wie Fouqué, ganz in dem Offizierskreise der kleinen Stadt, wo es keinen ausgiebigeren Ge-

sprächsstoff gab, als die glorreichen Kämpfe unter dem alten Fritz.

Mehr als einmal klagt Fouqué in beweglichen Worten über die Aufklärung, oder wie er sagt, „Abklärung" des achtzehnten Jahrhunderts, die ihm in jenen frühen Tagen den Weg zu seinem Gott versperrte. Unter dem Einfluß dieser von Berlin aus in die Provinzen dringenden Abklärung hat auch Kleist gestanden, und von den Ceremonien der christlichen Religion sich früh emancipirt, ohne an ihre Stelle etwas anderes als einen dürren Deismus setzen zu können. Seinem Leiter und Lehrer mag es darin nicht anders ergangen sein.

Gleich Fouqué wurde auch Kleist durch einen Hauslehrer erzogen, da nach der Sitte der Zeit das Gymnasium der Stadt, als nicht standesgemäß, verschmäht wurde. Grade für einen Knaben von der Gemüthsart Kleists war diese Erziehung bedenklich, und seinen Trieb ins Regellose würde die stramme Zucht der Schule, seine frühe Verschlossenheit der Verkehr mit den Kameraden vielleicht eher gemindert haben. Der Lehrer, der aus mündlicher, zuverlässiger Tradition als der spätere Frankfurter Rector Martini bezeichnet wird, schilderte den Knaben als einen „nicht zu dämpfenden Feuergeist", leicht erregbar, exaltirt und unstät, aber doch von bewunderungswürdiger Auffassungsgabe und warmem Wissenstrieb: „zugleich der offenste, fleißigste und anspruchsloseste Kopf von der Welt." Gemeinschaftlich mit Heinrich wurde ein minder begabter Vetter erzogen, auch er von dem schweren Blute der Kleist; er kam später zur Militärschule, wurde Offizier und gab sich, in frühen Jahren, freiwillig den Tod. Heinrich und er, die sich seit jener ersten Zeit niemals wiedersahen, sollen einst die schriftliche Abrede genommen haben, mit einander zu sterben; der entsetzliche Gedanke, der wie eine Wahnvorstellung durch Kleists ganzes Leben sich zieht, tritt uns hier zuerst entgegen: in der Gemeinschaft eines Anderen den Tod zu suchen.

Es wird überliefert, daß Kleist in seinem elften Jahre Frankfurt verlassen habe und dem Prediger Catel in Berlin zur weiteren Ausbildung anvertraut wurde. Zu derselben Zeit etwa waren in dem Frankfurter Predigerhaus, unmittelbar neben dem Kleistschen Besitzthum, zwei junge adlige Studenten eingezogen: Wilhelm und Alexander von Humboldt, denen Kleist auf seinem Lebenswege noch weiterhin begegnen sollte. Vermuthlich wird Kleist jenem Catel übergeben worden sein, nachdem sein Vater, im Juni 1788, an der Wassersucht gestorben war. Als einige Jahre später, 1793, auch die Mutter starb, war Heinrich bereits, wie es die Verhältnisse gefordert hatten, seit einem Jahre Soldat; was er in der Zwischenzeit erlebt, was er in den vier Jahren gelernt, ja, wo er sie verbracht hatte, wissen wir nicht; nur daß er „als Knabe" eine Zeit lang auch am Rhein gelebt habe, bezeugt er selbst.

Des verwaisten Frankfurter Haushaltes nahm sich Frau von Massow an, eine Schwester von Heinrichs Mutter. Doch er selbst, ein angehender Offizier, war ihrer Sorgfalt zunächst entzogen. Als ein recht unkriegerischer Krieger mag er sich dargestellt haben: sein ältestes uns überliefertes Gedicht, „Der höhere Frieden" betitelt, dieser Zeit ersten Soldatenthums entstammend, liest sich wie ein Protest gegen den aufgedrungenen Beruf, und stellt dem „Donnerwagen" des Krieges den höheren Frieden in der eigenen Brust, die Unschuld und „an Gott den Glauben" entgegen. So auch, als er im Jahre 1795 den Rheinfeldzug gegen Frankreich mitmachte, wünscht er in einem Brief aus dem Felde: „Gebe uns der Himmel nur Frieden, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch tödten, mit menschenfreundlicheren Thaten bezahlen zu können".

Ein charakteristisches Document, dieser erste Kleistsche Brief! Er mag etwa an Lessings Jugendbriefe erinnern. Mit einem steifen Dank für die „gestrickte Weste" beginnt er, einem Dank, der trotz seiner schwerfällig-logischen Motivirung, warme

Herzlichkeit für die liebe Ulrique durchblicken läßt. Selbst diese (später nie von ihm gebrauchte) französische Namensform ist bezeichnend für den ehrsamen, wohlgesitteten Jüngling von damals, der respektvoll von seinem „gnädigen" Capitain spricht, durch einige „nicht unwichtige" Geschäfte in Anspruch genommen ist und weise von der Höhe seiner siebzehn Jahre auf das „junge Alter" des Bruder Leopold blickt.

Kleist schrieb den Brief zu Eschborn im Nassauischen; die Abreise nach Westfalen und sein Avancement vom Junker zum Fähndrich stand bevor. Als vierten Fähndrich im Garde-Regiment zu Fuß finden wir ihn, nach dem unrühmlichen Frieden, in Potsdam wieder. Dort traf ihn Fouqué, der gleichfalls ins Heer getreten war und den Feldzug mitgemacht hatte, „in heiterer Geselligkeit" an. Fouqué spricht oft von einer „Berlin-Potsdamer Eleganz", die Adel und Militär in jenen Tagen ausgezeichnet habe; an ihr muß auch Kleist Theil genommen haben, der als „jugendlich eleganter Ritter" Fouqué entgegentrat. Lebensfroh, mit offenem Sinn, gab er sich den Dingen hin, und vor seinem noch unverbitterten Gemüth lag die Aussicht in die Zukunft sonnig da. Ein Stammbuchblatt giebt dieser optimistischen Stimmung, ähnlich wie das Gedicht vom höheren Frieden, hellen Ausdruck. Kleist schreibt: „Geschöpfe, die den Werth ihres Daseins empfinden, die ins Vergangene froh zurückblicken, das Gegenwärtige genießen, und in der Zukunft Himmel über Himmel in unbegrenzter Aussicht entdecken; Menschen die sich mit allgemeiner Freundschaft lieben, deren Glück durch das Glück ihrer Nebengeschöpfe vervielfacht wird, die in der Vollkommenheit unaufhörlich wachsen, — o wie selig sind sie!"

Ein besonderes Talent offenbarte Kleist für die Musik. Ganz ohne Kenntniß selbst der Noten komponirte er Tänze, und spielte, dank seinem bewunderungswürdigen Gehör, in einem von Offizieren zusammengesetzten Liebhaber-Orchester die

Klarinette. Der Musik zu Liebe ließ er sich sogar einmal eine Vernachlässigung im Dienste zu Schulden kommen, die ihm Arrest zuzog. Sonst dürfen wir uns den inzwischen zum Seconde-Lieutenant Avancirten als einen bis zur Pedanterie pflichttreuen Soldaten vorstellen, der, wenn auch ohne Lust so doch treu, seine Schuldigkeit that.

Im Jahre 1797 muß Kleist eine Reise in den Harz gemacht haben; der Eindruck war ein bedeutender. Denn noch 1800 beschreibt er enthusiastisch den Sonnenaufgang, den er gesehen: „Es war vor drei Jahren im Harze. Ich erstieg um Mitternacht den Stufenberg hinter Gernrode. Da stand ich, schauernd, unter Nachtgestalten, wie zwischen Leichensteinen und kalt wehte mich die Nacht an, wie ein Geist, und öde schien mir der Berg, wie ein Kirchhof. Aber ich irrte nur, so lange die Finsterniß über mich waltete. Denn als die Sonne hinter den Bergen hinaufstieg, und ihr Licht ausgoß über die freundlichen Fluren und ihre Strahlen senkte in die grünenden Thäler, und ihre Schimmer heftete um die Häupter der Berge und ihre Farben malte an die Blätter der Blumen und an die Blüthen der Bäume — ja da hob sich das Herz mir unter dem Busen, denn da sah ich und hörte und fühlte, und empfand mit allen Sinnen, daß ich ein Paradies vor mir hatte."

Kleists erstes Herzensverhältniß zu einer jungen Adligen, Luise von Linkersdorf, fällt in diese Zeit; es ward plötzlich aufgehoben, wir wissen nicht wie, und Kleist ward dazu geführt, scheint es, über sich und die Welt ernster als zuvor nachzudenken. Die Potsdamer Eleganz hing er an den Nagel, er fing an, sein Aeußeres zu vernachlässigen, und glaubte den Unwerth von Dingen und Personen zu erkennen, die er bisher hochgehalten.

Er gab sich mit ernstem Eifer den Wissenschaften hin und wenn er schon die ganze Potsdamer Zeit „mehr Student als Soldat" gewesen war, so ist er jetzt, etwa seit dem Frühjahr

1798, entschlossen, dem Soldatenstande ganz zu entsagen. Dieser Stand, „dem er nie von Herzen zugethan gewesen", weil er „etwas durchaus Ungleichartiges" mit seiner Art in sich trug, ward ihm nun geradezu verhaßt; und im ersten Eifer seiner umgewandelten Empfindung setzte er einen Brief an den König auf, seinen Entschluß darzulegen. Den Brief selbst freilich sandte er, bei besserer Ueberlegung, nicht ab, aber er beharrte bei seinem Vorsatz und betrieb, unter Beihilfe des Conrectors Bauer, mit Eifer Mathematik, Philosophie und alte Sprachen, fest gewillt, dem Militär zu entsagen und der Wissenschaft allein zu leben. Der Wissenschaft — nicht der Poesie: in dem bildungseifrigen Jüngling schlummerte der poetische Trieb noch, und sein Leben dem gelehrten Beruf zu weihen, schien ihm, der in einer Universitätsstadt aufgewachsen war, das Ideal. Auch die Einwürfe der Seinigen, denen er diese Pläne mitgetheilt hatte, konnten ihn nicht beirren, und so erhielt denn der Seconde-Lieutenant Heinrich von Kleist im Frühjahr 1799 den geforderten Abschied und bezog, als ein zweiundzwanzigjähriger Student, die Frankfurter Hochschule.

Ueber die Motive dieses Schrittes giebt reichliche Auskunft ein umfangreicher Brief Kleists an seinen ehemaligen Hauslehrer Martini. Er gleicht mit seinen zwanzig Druckseiten mehr einem Promemoria, einem großen logischen Exercitium, als einem Brief, und man sieht, daß es dem Schreiber ein Bedürfniß und ein geistiger Genuß ist, seinen Vorsatz nach allen Richtungen hin vor sich selbst zu begründen. Er will mit sich ins Klare kommen, sein Handeln erklären, nicht den Andern um Rath fragen. Im Gegentheil, er geht davon aus, daß um Rath fragen eine Unmöglichkeit sei, daß niemals ein denkender Mensch der Ueberzeugung eines Andern mehr trauen könne, als seiner eigenen: denn wenn er einsehe, daß die Ueberzeugung des Andern die richtige, so mache er sie eben

zu seiner eigenen und traue dann dieser; sehe er aber nicht, daß der Andere Recht habe, ein, dann müsse er, wollte er ihr folgen, gegen seine Ueberzeugung glauben, müsse glauben, was er nicht glaube, und das sei unmöglich.

Schon diese Spitzfindigkeit zeigt uns den ganzen Kleist jener Zeit: seine Freude an scholastischem Spiel, seine herbe, eigensinnige Verschlossenheit, die dann doch den Trieb zur Mittheilung nicht ausschließt. Aber aus aller Schwerfälligkeit und Pedanterie dieser Tage springt erquickend hervor sein goldreiner Idealismus. Er begründet seinen Entschluß auf den Wunsch, aus dem er zunächst fließt: glücklich zu sein. Was ist das Glück, fragt er und er antwortet, im Stile des achtzehnten Jahrhunderts: das erfreuliche Anschauen der moralischen Schönheit unseres eigenen Wesens. Wenn wir heute Glück die ungehemmte Entwicklung unserer Fähigkeiten, im Zusammenklang jedoch mit den Pflichten gegen die Allgemeinheit, nennen, so sucht Kleist das Glück nur in seinem Ich, nicht außer ihm, er fragt nicht nach Staat und Gesellschaft, sondern kennt nur die eine Pflicht: sein Selbst zur vollkommensten Ausbildung zu bringen. Gelingt ihm dies, so glaubt er, daß er nie unglücklich sein wird, und mit einer Art von Hybris, einer herausfordernden Zuversicht auf Glück ruft er aus: „in mir und durch mich vergnügt o mein Freund! wo kann der Blitz des Schicksals mich treffen, wenn ich das Glück fest im Innersten meiner Seele bewahre?“ Es macht einen angstvollen Eindruck, gerade ihn so von der unauslöschlichen Sehnsucht des Menschen nach Glück und dem Recht auf Verwirklichung reden zu hören, ihn, der einem schmerzenreichen Dasein verzweifelnd selber das Ziel setzte.

Kleist, als er so die Souveränetät des Ichs verkündete, und daß man nichts thun könne, als was die „Natur“ für ihren wahren Vortheil erkennt, folgte doch weniger seiner Natur, als einer allgemeinen Geistesströmung. Seine Prinzipien

waren, neben einigen Kantschen Brocken, aus Goethe und Schiller zusammengeknetet; und es zeigt von der gewaltigen Wirkung unserer beiden Großen, daß das Ideal, welches sie aufgestellt hatten, das Ideal der harmonischen Ausbildung des Menschen, nun in die einsame Klause des Potsdamer Offiziers erobernd gedrungen war. Was Schiller in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts gelehrt, was Goethe im Wilhelm Meister gestaltet hatte, dem strebte auch Kleist nach; nicht ein bestimmtes wissenschaftliches Ziel — die „vollkommene Ausbildung" will er; und sie glaubt er die heiligste Pflicht, der zuliebe er den Soldatenstand verlassen muß, „den Mittelpfad", der ihn daran hindert. Ob er dereinst wieder ein Amt wird nehmen, erscheint ihm dunkel, denn nur auf sein Herz will er bauen, und es dünkt ihn weise und rathsam, in dieser wandelbaren Zeit so wenig wie möglich an die Ordnung der Dinge zu knüpfen.

In allen diesen mit jugendlichen Uebertreibungen reichlich aufgeputzten Anschauungen lag Beängstigendes genug, um auch frei Denkende stutzig zu machen. Dieser Cultus des Ichs, das alle Ordre nur von innen erwartete, kein sicheres Gesetz außerhalb seiner eigenen schönen Seele kannte, bedeutete ein Gemisch von Rechtem und Schiefem, von neuen Wahrheiten des Seelenlebens und sophistischer Selbsttäuschung, wie sie die Sturm- und Drangzeit zuerst heraufgebracht und die Romantik jetzt fortgesetzt hatte. Kein Wunder, daß die braven Verwandten in Frankfurt die Köpfe schüttelten und nicht nur Tante Massow, eine Fanatikerin der Ruhe, Kleists Vorhaben entgegen war. Man fragte ihn, welche der Brodwissenschaften er ergreifen wolle; denn daß seine Absicht nach dieser Seite gehe, fiel Niemandem ein zu bezweifeln. Man ließ ihm zwischen Jura und Cameralia die Wahl, und fragte, ob er auf Connexionen bei Hofe zählen dürfe; und als er erklärte, daß er nach seinen jetzigen Anschauungen sich schämen müsse, darauf

zu rechnen, lächelte man und fing an, die Rathsamkeit seines Planes anzuzweifeln. Er sei zu alt, zu studiren, sagte man, und malte ihm die zweifelhaften Aussichten auf dem neuen Lebenswege, die sicheren des alten aus. Kleists Plan traf das nicht: denn er wußte ja, daß nicht die Speculation auf Brod, sondern das Bestreben nach harmonischer Ausbildung ihn verpflichtete, den Dienst zu verlassen. Und weil er sein Schicksal voraussah, einst als Schüler zu sterben, und wenn er auch als Greis in die Gruft führe, so glaubte er sich nicht zu alt und nicht zu jung — und that den wichtigen Schritt. Im idealen Uebereifer, seiner inneren Stimme rücksichtslos folgend, grub er sich die sichere ökonomische Basis ab, die seine Existenz bis hierher gehabt, und erregte zum ersten Mal die ernste Sorge der Seinen. Alles kam darauf an, ob er in dem neuen Leben, das nun beginnen sollte, beides, die feste äußere Grundlage und das Vertrauen der Nächsten, wiedergewann.

Sein Vorfahr Ewald von Kleist war Soldat geblieben, auch als Dichter, und die Welt feierte ihn in der dreifachen Eigenschaft des guerrier, philosophe et poète. Heinrich, heftiger nach Freiheit drängend und immer nur Eines, Eines aus vollem Herzen wollend, gab es auf, guerrier zu sein, und ward philosophe; und es weiß die Welt, daß auch noch, den philosophe mit Ungestüm entthronend, der poète zur Alleinherrschaft gekommen ist.





Der Frankfurter Student.

Als Kleist des Königs Rock auszog und in Frankfurt die Matrikel nahm, war seine nächste Absicht, Mathematik und Philosophie, als die beiden Grundvesten alles Wissens, weiter zu treiben; sich in der lateinischen Sprache zu befestigen und ein Colleg über literarische Encyklopädie zu hören. Diesem Zweck bestimmt er den Aufenthalt eines Jahres in Frankfurt. Sobald aber der Grund gelegt war, wünschte er nach Göttingen zu gehen und sich dort der höheren Theologie, der Mathematik, Philosophie und Physik — allem auf einmal — zu widmen. Besonders zu der Physik fühlte er einen ihm selbst unerklärlichen Hang, obwohl in seiner früheren Jugend, nach eigenem Geständniß, die Cultur des Sinnes für die Natur und ihre Erscheinungen durchaus vernachlässigt geblieben war, und er in dieser Hinsicht bisher nichts konnte, als mit Erstaunen und Verwunderung an ihre Phänomene zu denken. Es war, ihm selbst unbewußt, der echte Dichtertrieb, der sich hier ankündigte: die Erdenwelt in ihrer Fülle, ihren Höhen und Breiten und Tiefen zu erfassen, — „mit klammernden Organen", nach dem Wort Goethes, dem die gleiche Neigung Unendliches gegeben hatte. Auch Kleist kannte diese Freude

an den Dingen, an der bunten Fülle der Erscheinungen, in die er mit allen Sinnen einzudringen strebt.

Um die Wende des Jahrhunderts kam Kleist nach Frankfurt, zu der Zeit, wo die klassische Periode in die romantische übergehen wollte. Welch reiches Leben damals in Weimar, wo Goethes und Schillers Bund auf der Höhe stand, in Jena, wo die Romantiker sich festgesetzt hatten, in Berlin, wo altes und neues sich grimmig befehdeten. In das stille Frankfurt drang von den jungen Ideen, welche die Schlegel und Schleiermacher, Fichte und Schelling heraufbrachten, wenig genug; und in einer Periode geistiger Revolution war Kleist den großen Centren der Cultur fern. Die Frankfurter Universität hatte sich zu hellem Glanze niemals erheben können; eine Anzahl tüchtiger Lehrer lehrte an ihr, keine Sterne erster Größe. Von literarischem Leben war keine Spur; und vierzig Jahre waren verflossen, seit hier Thomas Abbt vom Tode fürs Vaterland geschrieben. Als Kleist die Universität bezog, hatte sie nur noch ein Dutzend Jahre zu leben; 1811, im Jahre da er aus dem Dasein schied, entschlief auch sie. In kleinstädtisch engen Formen bewegte sich das Leben der Professoren, wie der Studenten; Haus an Haus hatten jene gegenüber der Universität sich angesiedelt, und in bequemen Hinterräumen, nicht in der Hochschule, nahmen sie ihre Hörer auf. Noch heute steht diese „Collegienstraße“ in Frankfurt, aber wo die Humboldts und Kleist Wissenschaft empfingen, haben heute — Möbelmagazine Platz gefunden.

An dem Studentenleben nahm Kleist, zu seinem Schaden, keinen Theil. Es bewegte sich freilich in mancherlei lärmend rohen Formen, an denen der ernst Zurückhaltende Anstoß nehmen mochte. Aber war es nicht bedrückend, gerade in der Zeit, die für andere die Zeit der allgemeinen Verbrüderung ist, keinen Freund gewinnen, seine seltsam wogende Seele Niemand aufschließen zu sollen, da sie so erfüllt war von neuen geistigen Erlebnissen?

Wie Kleist einsam, der Schule entzogen, aufgewachsen war, wie er dem Treiben der Offiziere bald fremd gegenüber stand, so war es hier, und so blieb es im Grunde sein Leben lang — trotz manchen Herzensfreundschaften im Stile der Zeit. Wer so lange allein gestanden hat, gewöhnt sich leicht, auch wenn er nicht Kleists unnatürlich verschlossene Seele trägt, den Weg für immer allein zu suchen. Und doch hatte Niemand einen heißeren Drang, in seinem Thun von den Menschen verstanden zu werden, als er; man fühlt, es kommt aus tiefstem Herzen, wenn er klagt: „Ach, es giebt kein Mittel, sich Andern ganz verständlich zu machen, und der Mensch hat von Natur keinen andern Vertrauten als sich selbst."

Hals über Kopf stürzte sich Kleist in das Studium hinein. Er hörte eine Menge Collegien, er arbeitete mit dem angestrengtesten Fleiß. Er selbst glaubte später durch übermäßiges Studiren in Frankfurt den Grund zu der Zerrüttuug seiner Nerven gelegt zu haben. Dabei war er, nach Art der Autodidakten, wie nach seiner besondern, hastig zum Ziel eilenden Art, geneigt, die Anfangsgründe, für die er sich zu klug dünkte, zu überspringen; eben noch begeistert im Anlauf, gab er nun mißmuthig den Kampf auf und nichts galt', was just noch alles gegolten hatte. Statt seine Ideen zu klären, verwirrt er sie und ehe er noch den Eingang in die Wissenschaft gefunden, ist er schon in einer Laune, die uns merken läßt, er werde ihr bald für immer den Rücken kehren.

Ostern 1799 war er Student geworden und schon im November, im Anfang seines zweiten Semesters, finden wir ihn in dieser Stimmung. Er klagt gegen die Schwester Ulrike, die sich irgendwo auf dem Lande bei Freunden aufhielt, daß er sich so lange mit ernsthaften, abstracten Dingen habe beschäftigen müssen, wobei der Geist zwar seine Nahrung findet, aber das arme Herz leer ausgehen muß. Herz und Kopf, Gefühl und Verstand setzt er einander entgegen und erklärt,

recht wie ein Schüler Rousseaus, daß nur in jenem, nicht in diesem das Glück, nach dem er noch immer jagt, wohnen könne. „Das Glück kann nicht wie ein mathematischer Lehrsatz bewiesen werden, es muß empfunden werden, wenn es da sein soll.“ Und er sehnt sich aus den Gefilden der Wissenschaften fort in die der Kunst — zunächst als ein Genießender; mit einem unwissentlichen Citat aus „Wilhelm Meister“ meint er, man müsse täglich wenigstens ein gutes Gedicht lesen, ein schönes Gemälde sehen, ein sanftes Lied hören; oder auch ein herzliches Wort mit einem Freunde reden, um den schöneren, menschlicheren Theil unseres Wesens zu bilden.

Aber ohne Freund fühlt er sich zu seinem Schmerze. So heiß er nach Billigung seines Thuns begehrt, die Menschen um ihn herum verstehen ihn nicht; er muß sein Wollen tief in das Innerste des Herzens verschließen und darf nicht offenbaren, was ihm die Seele erfüllt. Das macht ihn oft scheu und verlegen, und eine Beklommenheit ergreift ihn, die er vergeblich zu überwinden sucht. Er zieht sich von der Gesellschaft zurück, und die einzige, die er noch sieht, ist die Familie des Oberst Zenge. Hier gelingt es ihm zuweilen, recht froh zu sein unter lauter guten Menschen, bei denen viele Eintracht und das Aeußerste von Zwanglosigkeit herrscht. „Die älteste Zenge, Minette,“ schreibt er, „hat sogar einen feineren Sinn, der für schönere Eindrücke zuweilen empfänglich ist; wenigstens bin ich zufrieden, wenn sie mich zuweilen mit Interesse anhört, ob ich gleich nicht viel von ihr wieder erfahre.“

Kleist spricht von seiner zukünftigen Braut, mit der er sich im Anfang des Jahres 1800 verlobte. Die Worte sind bezeichnend für das ganze Verhältniß, wie für Kleists Verhältniß zu den Frauen überhaupt. Wie er keinen Lehrer oder ebenbürtigen Freund fand, so erschloß sich ihm auch nicht die Unendlichkeit einer reichen Frauenseele. Er fand keinen Herder, keinen Schiller und keine Frau von Stein. Ungunst des

Schicksals und eigene Schuld verwirren sich darin unlöslich. Wer sein Innerstes so herb vor der Welt verschloß, konnte von keinem Genossen, wer so herrisch überlegen auf das andere Geschlecht herabsah, von keinem Frauenleben Bereicherung erfahren. Alles, was Emancipirung der Frau heißt, war, auch in seinem reinsten Sinne, Kleist entgegen. Noch ganz anders als Herder bei seiner Caroline, empfand er sich Wilhelmine von Zenge gegenüber als den Gärtner, der die Pflanze heranbildet nach seinem Willen, und gerade dies: daß er sie formen darf, ist „nun einmal sein Bedürfniß"; und das gute Kind, das auf alle seine Interessen und Wunderlichkeiten mit rührender Hingebung einging — wenn er auch nicht viel von ihm wieder erfuhr — erhielt doch zuletzt, als es nicht allem sich fügte, kurzer Hand seinen Abschied.

Schon im ersten Brief an die Braut zeigt sich der Kleist von damals mit seiner Mischung von Idealismus und Egoismus, von Anziehendem und Abstoßendem. Er will an Wilhelminens Bildung arbeiten, und den Werth des Mädchens, das er liebt, immer noch mehr veredeln und erhöhen. Er ist zwar fest überzeugt, daß sie seine Liebe erwidert, aber er will, ängstlich ihre Empfindungen prüfend, daß sie es ihm ausspricht, er will in das Heiligthum ihres Herzens geführt sein, daß er es mit Genauigkeit kenne. Mit moralischen Betrachtungen durchzieht er seinen ersten Liebesbrief: Vertrauen und Achtung sind die Grundpfeiler der Liebe, durch die wir edler und besser werden sollen. Und mit pedantischer Gewissenhaftigkeit setzt er seine Absichten für die Zukunft auseinander. Er will ein Amt nehmen, ja — aber welches? Alle Tendenzen der Sturm- und Drangzeit thun sich in seiner Auseinandersetzung vor uns auf: gegen Verstand und Gelehrsamkeit und Convention wendet er sich, die Oberherrschaft des Herzens verkündend. Nicht die Rechte will er studiren, die schwanken, ungewissen, zweideutigen Rechte der Vernunft; an die Rechte seines Herzens will er sich

halten, und sie ausüben, was auch alle Systeme der Philosophie dagegen einwenden mögen. Nicht minder fremd soll ihm die Diplomatie bleiben: die Höfe sind kein Schauplatz für Liebesglück, an ihnen herrscht die Mode, und die Liebe flieht vor der unbescheidenen Spötterin. Zur akademischen Laufbahn zieht es ihn darum am meisten; man kann in ihr zwar nicht als Bürger des Staats, wohl aber als Weltbürger weiterschreiten. Indem Kleist so gegen die Mode zu Felde zog, zeigte er sich doch wiederum selbst einer geistigen Mode unterthan; und wir schätzen es als einen Vorzug seiner Dichtungen, daß in sie nichts von diesen Anschauungen, als bloße Tendenz, übergegangen ist.

Aehnlich der Mode unterthan zeigt ihn eine lange theoretische Auseinandersetzung, die er für Ulrike aufschrieb. Doctrinär wie der Inhalt, ist die Form, man sieht, wie ihn das falsche Studiren verdirbt; und selbst der Brief aus der Junkerzeit hatte mehr Stil. Obgleich die Schwester damals wieder in Frankfurt sich aufhielt, wählte er doch den schriftlichen Weg, um die Ideen, mit denen es ihm so ernst war, beredter entwickeln zu können. Wir glauben abermals Rousseaus Schüler zu hören, wenn er Ulrike auseinandersetzt, daß ihre höchste Bestimmung sei: Gattin und Mutter zu werden; daß das Leben, welches wir von unsern Eltern empfingen, ein heiliges Unterpfand sei, das wir unsern Kindern überliefern sollen; und daß es darum für die Frauen, die nun einmal ihrer Natur nach die zweite Stelle in der Reihe der Wesen bekleiden, heiligste Pflicht, einziges Glück, erhabenste Würde sei, Mütter und Erzieherinnen des Menschengeschlechtes zu werden. Mit Gründen solcher Art sucht er ihr die Nothwendigkeit einer Heirath zu beweisen; von der Liebe hat er in seinem jugendgrünen Lehrtrieb nichts zu erzählen. Aehnlich hat der Rousseauschüler Jean Paul es ausgesprochen, daß die Natur die Frau unmittelbar zur Mutter bestimmt, zur Gattin bloß

mittelbar; und gewünscht, daß sie Vesta des Hauses, nicht Oceanide des Weltmeers sei.

Der Lehrtrieb in Kleist, der sich auch in dem Plan der akademischen Laufbahn aussprach, erwies sich damals überstark und ertödtete, wie später der Trieb zur Poesie, alles andere. Kaum in Frankfurt warm geworden, fing er an, auf die Sitten und das Wissen der dortigen Gesellschaft wirken zu wollen. Ihren ehemaligen Lehrer nennt ihn später seine Schwester Julchen. Er lehrte selbst, was er gestern gelernt hatte, und regte die Frauen an, auch auf andere Art ihre sehr unvollkommene Bildung zu erhöhen. Wenn er vermeldet, daß Zenges und seine Familie nebst vielen anderen Damen ein Colleg über Experimental-Physik bei Professor Wünsch nehmen, so ist es natürlich, seinen Einfluß dahinter zu suchen. Er ließ die Damen, deren Kenntniß der Muttersprache gering war, Aufsätze, Denk- und Stilübungen, machen, er überwachte und regelte ihre Lectüre, er las ihnen ein Colleg über Kulturgeschichte, zu dem er sich mit besonderer Wichtigkeit ein Katheder hatte bauen lassen, und spielte so, die Zukunft anticipirend, den Professor von eigenen Gnaden. Auch auf die Spiele der jungen Mädchen achtete er, er dramatisirte Sprichwörter für sie und studirte die Aufführung ein, und an anderen Gelegenheitsgedichten wird es gleichfalls nicht gefehlt haben.

Es war keine wolkenlose, aber doch eine glückliche Zeit — so weit von Glück bei Kleist überall geredet werden kann. Die reinsten Freuden, trotz alles wunderlichen Beiwerks, mit dem sie sich darstellt, gewährte ihm doch die Liebe. Die oft und oft wiederkehrende Erinnerung an diese Frankfurter Tage beweist es uns. Haus an Haus wohnten die Familien Kleist und Zenge, nur eine leichte Scheidewand lief zwischen den Gärten der Nachbarn. Beziehungen von früh auf bestanden zwischen ihnen. Herr von Zenge war Herzog Leopolds Nachfolger, der Chef des Frankfurter Regiments; in ihm hatte

einst Kleists Vater gestanden, sein Bruder stand nun darin. Wilhelmine, die gelehrigste von Kleists Schülerinnen, drei Jahre jünger als er, und ihre geistreiche Schwester Louise, seine treue Freundin, die er die „goldene Schwester" zu nennen liebte, thaten im Hause alles, den Ungestümen zu fesseln. Und draußen umfing die idyllische Stille sein aufgeregtes Gemüth, wenn er am Kirchhof oder dem Kellerspring, dem kleinen Bach, „der aus den Linden in die Oder fließt", mit der Liebsten sich erging. Die reinsten Erinnerungen aber knüpfen sich an die Stunden im Garten, sie tauchen immer wieder in der Correspondenz auf. Bald heißt es: „ich denke an die schönen Morgen, wenn ich in unserm Garten arbeitete, und der Choral der Hautboisten aus dem Eurigen herüberscholl", bald sucht er Wilhelmine in Gedanken in der Laube auf, wo sie Vossens „Luise" mit einander lasen, wo sie so hohe Freuden genossen in mondhellen Nächten und fordert sie auf, auch sein Bild dort zu suchen, bald erklärt er, in wundersamen Betrachtungen über die Einwirkung der Enge des Gebirges und der Weite des platten Landes auf die Menschen, es sei ihm lieb, daß die Laube eng und dunkel ist: da lernt man fühlen, was man in Hörsälen nur zu oft verlernt.

Aber die Idylle sollte nicht dauern. Mehr und mehr fühlt sich Kleist von der Wissenschaft zurückgestoßen, der er sich so begeistert in die Arme geworfen hat. Indem er der deutschen Krankheit verfallen war, ein fremdes Geschick an das seine zu knüpfen, ehe er Herr des eigenen war, mußte er ernster an die Zukunft denken, und was er Wilhelminen schuldete. Unstet Plan auf Plan in seiner Seele wälzend, und, von keinem befriedigt, den eben gefaßten wieder verwerfend, stellte er sich als die nicht eben gelungene Illustration zu all den schönen Worten dar, welche er Ulrike von der Nothwendigkeit eines festen Lebensplanes, und dem unrühmlichen Zustande, ohne feste Bestimmung als eine Puppe am Draht des Schicksals zu schwanken,

gepredigt hatte. Wie in Potsdam das Glück, hatte er hier trotzig gemeint, das Schicksal meistern zu können durch die Herrscherin aller: Vernunft, aber mitten im Kampf, von Unmuth erfaßt, ließ er die Waffen sinken.

Ein Etwas regte sich in ihm, das er selbst nicht zu nennen vermochte, mit alles bezwingender Gewalt; und es sollten noch schlimme Tage für den einsamen Jüngling kommen, ehe ihm die Macht, die sich hier ankündigte und der er verfallen war im Leben und Tod, ihr geheimnißvolles Antlitz entschleierte.





Die Reise nach dem Glück.

„Du bist doch immer noch die alte reiselustige Ulrike!“ schreibt Kleist einmal der Stiefschwester. Eine innere Unruhe trieb sie, ohne rechten Zweck, umher auf den Gütern der Sippschaft, und eine wirkliche Reise war ihre höchste Freude. Kleist, der so manches mit der Schwester gemein hatte, theilte auch diesen Wandertrieb; nur daß er bei ihm eine bestimmtere Form annahm. Immer, wenn sich Umwälzungen in seiner Seele vorbereiten, zieht es ihn in die Welt hinaus; seine Reisen sind „große Spaziergänge“, auf denen er sich Klarheit sucht, nicht ungleich jenem Ritter, der auf seinem Dänenrosse Ruh' erreitet. So macht er sich jetzt, als ihm die gelehrte Noth bis an den Hals gestiegen, auf eine geheimnißvolle Weise aus Frankfurt fort, und giebt Niemanden, auch den Nächsten nicht, Auskunft über Plan und Ziel der Reise — weil er sie selbst nicht recht kennt.

Am 14. August 1800 trifft er in Berlin ein, und vermeldet sogleich, Ulriken zu beruhigen, seine Ankunft: „denn eine Reise, ohne angegebenen Zweck, eine so schnelle Anleihe, ein ununterbrochenes Schreiben, und am Ende noch Thränen — das sind freilich Kennzeichen eines Zustandes, die dem Anschein

nach Betrübniß bei theilnehmenden Freunden erwecken müssen." Aber weder Ulrike noch Wilhelmine gegenüber kommt er über allgemeine Andeutungen hinaus. Der Welt soll gesagt werden, daß er in Berlin sei und Geschäfte beim Minister Struensee, dem Chef des Zollwesens habe, — „welches zum Theil wahr ist." Ganz ins Klare kommen auch wir heute nicht über die Reise; aber soviel scheint sicher, daß es sich ihm zunächst um einen vielleicht halb eingebildeten, amtlichen Zweck gehandelt hat, der aber bald bei Seite geschoben wurde, als die eigenen inneren Erlebnisse übermächtig wurden.

Von Wilhelmine hat er mit schwerem Herzen sich getrennt, aber nicht zuletzt das Verlangen, ihr eine Zukunft bieten zu können, war es, das ihn forttrieb. Beim Eintritt in Berlin malt er sich aus, wo sie ihr Heim aufschlagen wollen: „Als ich hineinfuhr in das Thor im Halbdunkel des Abends, und ich nun endlich in der stolzen Königsstadt war und meine Seele sich erweiterte, um so viele zuströmende Erscheinungen zu fassen, da dachte ich: wo mag wohl das liebe Dach liegen, das einst mich und mein Liebchen schützen wird? Hier in der stolzen Colonnade? dort in jenem versteckten Winkel? oder hier an der offenen Spree?" Wieder stellt er Natur und Convention, Lärm der Stadt und Idylle, im Stile der Zeit einander entgegen und es wird ihm gewiß, je öfter er Berlin sieht, daß die Stadt, wie alle Residenzen, kein Aufenthalt für die Liebe ist. Zum Andenken schickt er der Braut Schillers Wallenstein, der eben im Druck erschienen war; in seiner Lectüre sollen ihre Seelen sich treffen: alles was Max Piccolomini sagt, soll, wenn es einige Aehnlichkeit hat, für ihn gelten, alles was Thekla sagt, für Wilhelmine. So überwacht er auch nach der Trennung ihre geistigen Interessen und selbst ihr Denken: er hatte ihr eine „Instruction" hinterlassen, die er oft gelesen wünscht; am liebsten wäre es ihm gar, sie lernte sie auswendig, denn sie wird sie brauchen.

Was seinen Plan betrifft, so hat er bereits eine Aenderung erlitten. Zuerst entschlossen, allein zu reisen, will er nun einen älteren und weiseren Freund zuziehen. Es war Louis von Brockes, den er bei einem Ausflug nach Rügen kennen gelernt hatte. Eine anziehende Persönlichkeit scheint Brockes zum Liebling von Männern und Frauen gemacht zu haben, und Kleist kann sich im Lobe seines zarten und feinen Wesens nicht genug thun. Offenbar war er einer von den Menschen, die mehr durch das, was sie sind, als durch das, was sie leisten, alle festhalten. Er war von seiner Mutter, einer geistig hochstehenden Frau, ganz im Sinne der neuen Zeit erzogen worden, und hielt die Ausbildung seines „Herzens“ für die einzige Pflicht. Den Verstand nannte er kalt und nur das Herz wirkend und schaffend; immer seiner ersten Regung gab er sich ganz hin und wurde nie getäuscht. „Handeln ist besser als Wissen“ war sein Grundsatz. Mit religiösen Zweifeln hatte er sich oft herumzuschlagen, er konnte seine ewige Bestimmung nicht herausfinden und that dann nichts für seine irdische. Aber trotz aller dieser jugendlichen Anschauungen, in denen ihm Kleist so nahe war, nahm er doch, ungleich dem starreren Freunde, im rechten Augenblick ein Amt, und wurde ein guter, ehrsamer Staatsdiener.

In Pasewalk suchte Kleist Brockes auf, und fand ihn bereit, die Reise mitzumachen; er kehrte nach Berlin zurück, seiner Angabe nach, um noch einmal mit Struensee zu sprechen. Wiederholt beschwört er Braut und Schwester um Vertrauen, und meint, sich abermals einem Schillerschen Helden vergleichend: „Elisabeth ehrte die Zwecke Posas, auch ohne sie zu kennen.“ Die poetischen Interessen treten auf einmal stärker an den Tag; auch Ulrike erhält den „Wallenstein“ zum Geschenk, dessen Inhalt nicht gelesen, sondern gelernt werden soll. „Ich bin begierig“, sagt er, „ob Wallenstein den Carlos bei Dir verdrängen wird. Ich bin unentschieden.“ Und etwas von dich-

terischer Fülle und Beredsamkeit, eine eigentümlich trockene, auf Vollständigkeit pedantisch zielende Bildlichkeit kommt zum Vorschein, wenn er etwa Wilhelminen schreibt: „Denke, Du wärest in das Schiff meines Glückes gestiegen mit allen Deinen Hoffnungen, Wünschen und Aussichten. Du bist schwach, mit Stürmen und Wellen kannst Du nicht kämpfen, darum vertraue Dich mir an, mir, der mit Weisheit die Bahn der Fahrt entworfen hat, der die Gestirne des Himmel zu seinen Führern zu wählen, und das Steuer des Schiffes mit starkem Arm zu lenken weiß! So lange der Steuermann noch lebt, sei ruhig! Beide gehen unter in den Wellen, oder Beide laufen glücklich in den Hafen; kann sich die Liebe, die echte Liebe, ein freundlicheres Schicksal wünschen?"

In eben diese Zeit fällt das erste größere Gedicht, das wir von Kleist kennen; es ist an Wilhelmine gerichtet. Sonst hat sich außer den wenig eigenthümlichen Versen vom „höheren Frieden" nur ein holpriges Distichon an Ulrike erhalten, das er ihr zu Neujahr 1800 darbrachte; von den anderen Frankfurter Gelegenheitsgedichten nichts. Daß er noch allerlei produzirt hatte, leidet keinen Zweifel; in seinem Bureau in Frankfurt hinterläßt er „Schreibereien", die er vor der Tante zu verheimlichen wünscht. Die Verse an Wilhelmine müssen wir Kleist zuschreiben, trotz einer seltsamen Briefstelle, die sie wie fremde behandelt: wahrscheinlich hatte er sich, seiner geheimnißthuerischen Art gemäß, nicht als den Verfasser bekannt. Ganz im Stile jener trockenen Bilderübungen gehalten, lehren sieben Strophen des Gedichts, an den verschiedensten Vergleichen, daß das Glück — denn auf dieses ist es wieder abgesehen —, dem Menschen nicht in den Schooß fällt, sondern erarbeitet sein will; und es schließt damit, in der achten Strophe, daß auch zu der Liebe das Glück nicht heranschwimmt, sondern von jener gesucht werden muß. Wilhelminen beim Abschied zu trösten, waren die Verse offenbar entstanden; und wieder sieht sich Kleist

in dem Bilde des Schiffers, der mit des Schicksals wilden Wogen kämpft, dem Wind des Zufalls seine Segel öffnet, und das Schiff des Lebens an der Hoffnung Steuerruder lenkt. So bildert er ohne Unterlaß weiter und ruht, echt Kleistisch, nicht, bis er die letzten Consequenzen aus den Dingen gezogen hat. Auch er öffnet sich „mit der Mühe Pflugschaar" den harten Boden, und gewinnt, ein Sohn der Mark, zuletzt doch noch die Ernte, die das Land erst zu verweigern schien.

Aber noch ist ihm die Poesie nicht zur Lebensaufgabe erwachsen. Nicht das Schöne, so versichert er Ulriken, ist der Zweck seiner Reise. Wir gehen kaum fehl, wenn wir als diesen Zweck industrielle Forschungen zu erkennen glauben. Man war darauf aus, den Handel zu verbessern, und Kleist, der auf irgend eine Art mit dem Minister in Verbindung gekommen war, muß sich, im Anschluß an seine naturwissenschaftlichen Studien, zu einer Untersuchungsreise angetragen haben, die man, da er sie auf eigene Kosten unternahm, keinen Grund hatte abzulehnen. Ein gut Theil Selbsttäuschung mag dabei gewesen sein, aber gewiß hält es Kleist für wahr, wenn er versichert, um die zum zweiten Mal in äußerste Bestürzung versetzte Familie zu beruhigen, daß er vom Minister „angestellt" sei. „Ich habe ja Tanten mein Wort gegeben", ruft er, „und noch nie in meinem Leben ehrlos gehandelt." Die Reise sollte zuerst nach Wien gehen, indeß will er beim englischen Gesandten in Dresden, Lord Elliot, Dinge erfahren haben, die ihn bewogen haben, Würzburg zum Ziel zu nehmen. Vielleicht würden wir mehr von diesen geschäftlichen Dingen wissen, wenn uns die Briefe an Ulrike aus jener Zeit erhalten wären; allein sie scheinen vernichtet, und wir hören nur, als Kleist schon nach Berlin zurückgekehrt, wie er über das Reisen zu Amtszwecken urtheilt: „Es war das einzige, das mich reizen konnte, so lange ich davon noch nicht genau unterrichtet war. Aber es kommt dabei hauptsächlich auf List und Verschmitzheit

an und darauf verstehe ich mich schlecht. Die Inhaber ausländischer Fabriken führen keinen Kenner in das Innere ihrer Werkstatt. Das einzige Mittel also, doch hinein zu kommen, ist Schmeichelei, Heuchelei, kurz Betrug. Uebrigens ist, so viel ich einsehe, das ganze preußische Commerzsystem sehr militairisch — und ich zweifle, daß es an mir einen eifrigen Unterstützer finden werde. Die Industrie ist eine Dame, und man hätte sie fein und höflich, aber herzlich einladen sollen, das arme Land mit ihrem Eintritt zu beglücken. Aber da will man sie mit den Haaren herbeiziehen; ist es ein Wunder, wenn sie schmollt?"

Indessen, wir können uns trösten, über den ursprünglichen Zweck der Reise lückenhaft unterrichtet zu sein, da uns ihre Wirkung und ihr Ergebniß klarer vor Augen liegt.

Kurz gesagt, dieses ist das Ergebniß: aus dem unruhig und unklar Strebenden, inneren geistigen Trieben Gehorchenden schält sich der Schriftsteller heraus.

Ein allgemeines Problem: wie der Schriftsteller wird, ist hier an einem besonders schwierigen und complicirten Beispiel zu beobachten. Unsere andern großen Dichter, Goethe, Schiller, Lessing, haben wohl mit äußern Hindernissen zu kämpfen, ehe ihr Beruf entschieden ist, aber dieser Beruf, als ein nothwendiger, steht früh ihnen vor der Seele; in Kleist entwickelt sich unter den seltsamsten innern Hindernissen, gegenüber welchen die an sich nicht geringen äußern nur leicht ins Gewicht fallen, das Gefühl dessen, was er sein wird. Er ist dreiundzwanzig Jahr alt, als er in Würzburg den Schriftsteller in sich entdeckt; aber auch dann hat er noch durch schwere Irrungen hindurch den Weg zu suchen, bis er, den dreißigen nahe, zur untrübbaren Klarheit des Wollens gelangt.

Indem wir seine Reise in den Briefen an Wilhelmine von Station zu Station verfolgen, sehen wir, wie die steifen Seltsamkeiten, in denen er sich, die Wissenschaft suchend, verfangen

hatte, nach einander von ihm abfallen. Nicht die Kunst ist es, die den Proceß beschleunigt: in Dresden steht er den Sammlungen fremd gegenüber und gafft sie an, „wie Kinder eine Puppe." Aber die Natur kommt ihm mit Macht zur Hilfe; in ihrem Anschauen, mit ihr und durch sie, entwickelt sich die Bildlichkeit seiner Rede — und nicht umsonst hat Goethe die Neigung, sich „gleichnißweise" auszudrücken, für das Erste in der Poesie erklärt. Noch regt sich der alte Frankfurter Pedant in ihm, noch durchläuft er mit verstandesmäßiger Trockenheit stets die ganze Reihe der Vorstellungen; aber bald weht uns doch aus all dem Schematisiren und Systematisiren ein lebendiger Hauch von Poesie entgegen.

In den Briefen aus Leipzig, Dresden und den ersten Würzburger Tagen spricht der lehrhafte, moralisirende Schüler Rousseaus und der herrische, alle Regungen der Braut überwachende Egoist zumeist. „Ja, Wilhelmine," schreibt er, „wenn Du mir könntest die Freude machen, immer fort zu schreiten in Deiner Bildung mit Geist und Herz, wenn Du es mir gelingen lassen könntest, mir an Dir eine Gattin zu formen, wie ich sie für mich, eine Mutter, wie ich sie für meine Kinder wünsche." Aber, fährt er fort und spricht die Lehren der neuen Pädagogen in seiner Weise nach „das alles wären vergebliche Wünsche, wenn nicht in Dir die Anlage zu jedem Vortrefflichen vorhanden wäre. Hineinlegen kann ich nichts in Deine Seele, nur entwickeln, was die Natur hineinlegte. Du selbst mußt Hand an Dir legen, Du selbst mußt Dir das Ziel stecken, ich kann nichts, als Dir den kürzesten Weg zeigen." Und indem er nun, was echte Aufklärung des Weibes ist, ihr auseinandersetzt, und sie auffordert, über die Bestimmung ihres irdischen Lebens vernünftig nachzudenken — an das ewige möge sie glauben oder nicht, gleichviel, ihre Pflicht bleibt dieselbe — kommt er zu dem nämlichen Resultat, das wir schon aus den Briefen an Ulrike kennen: „O, lege den

Gedanken wie einen diamantenen Schild um Deine Brust: ich bin zu einer Mutter geboren! Jeder andere Gedanke, jeder andere Wunsch fahre zurück vor diesem undurchdringlichen Harnisch. Was könnte Dir sonst die Erde für ein Ziel bieten, das nicht verachtungswürdig wäre?“ Mit den freundlichsten, hellsten Farben malt er ihr die Zukunft aus; wie er in seinem Sinne — denn wenn er die Augen zumacht, kann sich der werdende Poet einbilden „was er will“ — Wilhelmine sieht, zwei Kinder zu ihren Füßen, auf dem Schooße das dritte; wie er sie sieht, den Kleinen sprechen, den Mittlern fühlen, den Größeren denken lehren, und ihnen zeigen in ihrem eigenen Bilde, was Tugend ist, und wie liebenswürdig Tugend ist. Kleist, der selbst die Eltern früh verloren hatte, mochte sich solche Vorstellung mit sehnsüchtiger Lust ausmalen; und erfreuend bricht hier sein warmes Gemüth, wie an andern Stellen seine reine Zärtlichkeit für die Braut, zu der seine Gedanken so treu zurückstreben, aus aller Lehrsamkeit hervor.

Die entscheidende Wandlung für Kleist ging in Würzburg selbst, bald nach der Ankunft, vor sich. In seiner wunderlich egoistischen Weise schreibt er der Braut: „Mädchen! Wie glücklich wirst Du sein! Und ich! Wie wirst Du an meinem Halse weinen, heiße, innige Freudenthränen! Der Würfel liegt, und wenn ich recht sehe, wenn nicht alles mich täuscht, so stehen die Augen gut. Küsse mich Mädchen, denn ich verdiene es“. Mit dieser geheimnißvoll Glück verheißenden Wendung bricht er ab, und das arme Mädchen mochte sehen, was es damit anfing. Auch in den folgenden Briefen aus Würzburg bleibt es so: hoffnungsfrohe Andeutungen, nichts Greifbares. Bei der Wichtigkeit aber, mit der Kleist alle inneren Erlebnisse nahm, können wir nicht zweifeln, daß es nur um einen solchen inneren Vorgang sich handelte.

Kleists Natursinn war aufgeschlossen worden, das war das große Geheimniß. Wir erinnern uns, wie er klagt, daß

der Cultus des Sinnes für die Natur in seiner früheren Jugend durchaus vernachlässigt blieb, und wie er trotzdem einen unerklärlichen Hang zu ihr in sich wahrnimmt. Am Rhein hatte er einst nicht gesehen, was die Natur darbot; nun verlangte er nach Eindrücken und versuchte, durch sein Rousseauthum auch von anderer Seite an die „Natur" gewiesen, Beobachtungen zu machen, selbst — bei Pasewalk. Wie also ward dem „armen Kauz aus Brandenburg, wo die Künstlerin bei der Arbeit eingeschlummert zu sein scheint" in dem anmuthigen Würzburg zu Muthe, mit seinen lieblichen Anhöhen, von denen der Blick ins lichte Thal hinab, auf die malerische Stadt mit ihren Thürmen und Umwallungen, empor zur Festung und hinunter auf den gleitenden Strom froh schweifen mochte. Den landschaftlichen Eindrücken ganz hingegeben, versucht er sie sogleich auch schriftstellerisch festzuhalten; und es wird der Anfang seiner poetischen Selbsterziehung, zwischen der Natur und dem menschlichen Leben die merkwürdigste Verknüpfung herzustellen. Die entfesselte Phantasie und ein verstandesmäßiger Trieb reichen einander die Hand und es entstehen jene seltsamen, die Natur personificirenden, an die Bibel und an Ossian angelehnten Schilderungen, von denen nur durch wörtliche Mittheilung eine Vorstellung zu geben ist.

Ich finde, schreibt Kleist, vier Wochen nachdem er in Würzburg angelangt, „ich finde jetzt die Gegend um diese Stadt weit angenehmer, als ich sie bei meinem Einzug fand; ja ich möchte fast sagen, daß ich sie jetzt schön finde — und ich weiß nicht, ob sich die Gegend verändert hat, oder das Herz, das ihren Eindruck empfing .... Aber keine Erscheinung in der Natur kann mir eine so wehmüthige Freude abgewinnen, als ein Gewitter am Morgen. Wir hatten hier vor einigen Tagen dies Schauspiel — o es war eine prächtige Scene! Im Westen stand das nächtliche Gewitter und wüthete wie ein Tyrann, und von Osten her stieg die Sonne herauf, ruhig und schwei-

gend, wie ein Held. Und seine Blitze warf ihm das Ungewitter zischend zu, und schalt ihn laut mit der Stimme des Donner; — er aber schwieg, der göttliche Stern, und stieg herauf, und blickte mit Hoheit herab auf den unruhigen Nebel unter seinen Füßen, und sah sich tröstend um nach den anderen Sonnen, die ihn umgaben, als ob er seine Freunde beruhigen wollte. — Und einen letzten fürchterlichen Donnerschlag schleuderte ihm das Ungewitter entgegen, als ob es seinen ganzen Vorrath von Galle und Geifer in einem Funken ausspeien wollte — aber die Sonne wankte nicht in ihrer Bahn, und nahte sich unerschrocken, und bestieg den Thron des Himmels — — und blaß wie vor Schreck, entfärbte sich die Nacht des Gewölks, und zerstob, wie dünner Rauch und sank unter den Horizont, wenige schwache Flüche murmelnd — —"

Wie er auf der steinernen Mainbrücke steht und den Strom in seinen tausend Krümmungen verfolgt, schildert der mit neu erwachenden Sinnen alles in sich Aufsaugende; wie er dem Fluß folgt, bis er sich in die Berge verliert, und sich dabei selbst verliert in stillen Betrachtungen. Die Lage der Stadt und den Sonnenuntergang beschreibt er: „hinten starb die Sonne aber hochroth glühend vor Entzücken, wie ein Held, und das blasse Zodiakal-licht umschimmerte sie, wie eine Glorie das Haupt eines Heiligen." Wie mit dem Zodiakallicht der Naturforscher dem werdenden Poeten unsanft ins Handwerk greift, so thut es anderwärts der moralisirende Philosoph; aber der nach Anschauung verlangende Schriftsteller behält doch die Oberhand. Und so entschieden offenbart er sich und verlangt sein Recht, das die scheinbar exacte Schilderung doch nur eine freie Gestaltung der Wirklichkeit ist. Wie die „tausend Krümmungen" des Stromes eine gewaltige poetische Licenz sind, so wirft Kleist auch das von verschiedenen Standpunkten aus, vom Galgenberg, der Mainbrücke und dem Käppelesberg Beobachtete rücksichtslos durcheinander, der runderen Schilderung zuliebe; er

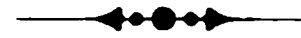
hat zwar scharf die Dinge gesehen, aber er giebt nicht sklavisch das Geschaute wieder und die niedere Wirklichkeit opfert er ohne Schwanken der Rücksicht auf eine ideale Wahrheit. In seinen Dichtungen hat er nicht andres gethan, als hier in den ersten Anfängen seines Schriftstellerthums.

Seinen Beruf zum Schriftsteller hat Kleist in Würzburg entdeckt, das ist sicher. Daß er auch den Poeten entdeckt hatte, läßt sich höchstens vermuthen. Wieder bewegen sich auch seine intimsten Geständnisse in unbestimmten Andeutungen. Eine „große Idee“ schwebt ihm unaufhörlich vor der Seele. „Ich werde die Gattin beschreiben“, sagt er, „die mich glücklich machen kann. Das ist die große Idee, die ich im Sinne habe. In fünf Jahren hoffe ich, wird das Werk fertig sein.“ Eine philosophische Arbeit, etwa im Stile von Rousseaus „Emile“, scheint damit fast eher, als eine poetische gemeint zu sein. „Du weißt, daß ich mich jetzt für das schriftstellerische Fach bilde“, heißt es ein ander Mal, und auch das ist unbestimmt genug.

Gleichviel, diese abenteuerliche Reise, auf der Kleist äußere Glücksgüter gesucht, hatte für ihn unverhoffte und unschätzbare Resultate gehabt. Als er fortging, war er „seltsam abgespannt“; jetzt rühmte er sich innerer Ruhe und Fröhlichkeit, und mit dem schnellen Wechsel der Stimmung, der ihm eignet, weiß er kaum, was wohl auf der ganzen Erde zu seiner Zufriedenheit fehlen könne. Nach einem Leiden von dreiundzwanzig Jahren fühlt er sich zum ersten Mal glücklich; und die Aenderung wurde an einem Tage in Würzburg herbeigeführt, den er „den wichtigsten Tag seines Lebens“ nennt. Nur auf die Erkenntniß seines Berufes, die sich mit der Plötzlichkeit innerer Entscheidungen vollzogen haben mag, kann das gehen, nicht auf den ursprünglichen Zweck der Reise, welcher sich, wie aus seinen Briefen, so aus seinem Denken lange verloren hatte. Kleist selbst bestätigt uns, daß wir recht vermuthet haben, wenn er schreibt, daß er in Würzburg „zum ersten Mal auf den Ge-

danken kam, bei der großen Lehrmeisterin Natur in die Schule zu gehen."

So zog er heimwärts, ein anderer als er geschieden, und es war ihm widerfahren, wie weiland Saul: zu gleichgültigen Geschäften war er ausgegangen, und als er zurückkehrte, hatte er ein Königreich gewonnen.



Zweites Buch.

Der Dichter des Robert Guiskard.



Poesie und Metaphysik.

„Wie freue ich mich", schreibt Kleist aus Berlin an Ulrike, „wieder so nahe bei Dir zu sein, und so froh, o ich bin es nie in meinem Leben herzlich gewesen, ich konnte es nicht; jetzt erst öffnet sich mir etwas, das mich aus der Zukunft anlächelt, wie Erdenglück". Und damit die Schwester nur ja nicht meint, es handele sich dabei um die Aussicht auf ein Amt, fügt er hinzu: „Ich war gestern in Potsdam, und alle Leute glaubten, ich wäre darum so seelenheiter, weil ich angestellt wäre — die Thoren!" Wir werden also wieder auf die Vermuthung gewiesen, daß es auf Schriftstellerisches abgesehen war. Denselben Ausdruck „Erdenglück" braucht Kleist fünfzehn Monate später, als er den höchsten Plan seiner Jugend, seine Wonne und seinen Schmerz, das Trauerspiel „Robert Guiskard" zu vollenden hofft: „In Kurzem werde ich Dir viel Frohes zu schreiben haben, denn ich nähere mich allem Erdenglück". In seiner hochfliegenden Art wollte er auf einen Wurf alles setzen, und sogleich beim ersten Versuch ein Muster- und Meisterwerk schaffen. In den Vorstudien war er eine Weile unermüdlich, dann aber ging die Autodidaktennatur mit ihm durch und er kannte nur ein höchstes Ziel, nur siegen —

oder unterliegen. So scheint es auch in diesem Berliner Halbjahr ergangen zu sein; ein großer, kühner Versuch ward unternommen und mißlang natürlich dem Ungeübten. Daß er bereits dem „Robert Guiskard“ gegolten habe, läßt sich nur unsicher vermuthen.

Denn noch immer, trotz des jubelnden Glückes, zögert er, das Geheimniß der Reise aufzudecken. Ulrike wäre die Einzige. bei der er zweifelhaft sein könnte, ob er das Räthsel lösen soll. Aber noch ist es „nicht ganz entschieden“, und die Zukunft ist ihm nie dunkler gewesen als jetzt, obgleich er nie heiterer hineingesehen hat, als jetzt. Nur ein Amt zu nehmen ist er minder als je geneigt: „vor der Reise war das anders — jetzt hat sich die Sphäre für meinen Geist und für mein Herz ganz unendlich erweitert — das mußt Du mir glauben, liebes Mädchen“. Hier haben wir den ersten Ausbruch jenes dichterischen Vollgefühls, das nun öfter in den Briefen zu Worte kommt; und der Vergleich dieses Schreibens, seiner aus der Naturwissenschaft gezogenen Bilder und seiner kurzen, entschiedenen Absätze mit dem langen, doctrinären Potsdamer Promemoria zeigt, daß die Wandlungen auch im Stile Kleists sich ausprägen.

Nur nothgedrungen wohnt der Zurückgekehrte den Sessionen der technischen Deputation als Volontär bei. Der Minister sah ungern, daß er sich nicht gleich anstellen ließ, und machte zur Bedingung, daß er sich im Frühjahr bestimmt erkläre. Auch bei Hofe erfuhr man davon, und als Kleist sich dort zeigte, waren zwar die jüngeren Prinzen sehr freundlich gegen ihn, aber der König war es nicht. Damals zuerst wird in Friedrich Wilhelm dem Dritten eine ungünstige Meinung über Kleist entstanden sein, und seine spätere, aller Regel entgegenstehende Lebensführung konnte nicht beitragen, den Ordnung liebenden Herrn freundlicher zu stimmen. Mit souveräner Gleichgültigkeit setzte sich der Stolze darüber hinweg:

„wenn der König meiner nicht bedarf", ruft er emphatisch, „so bedarf ich seiner noch weniger. Denn mir möchte es nicht schwer werden, einen anderen König zu finden, ihm aber sich andere Unterthanen auszusuchen." Man sieht, wie er in seinem Weltbürgerthum die Traditionen der Familie immer weniger zu achten beginnt.

Zu ungeschickt fühlt er sich, ein Amt zu erwerben, zu ungeschickt, es zu führen; alle Eigenschaften, die es fordert, Ordnung, Genauigkeit, Geduld, Unverdrossenheit fehlen ihm. Er verachtet den ganzen Bettel der großen Welt, zu dem es verhelfen kann; was er zu seinem Glück braucht, ist dieses: unaufhörliches Fortschreiten in seiner Bildung, Unabhängigkeit und häusliche Freuden. Liebe und Bildung, Bildung und Liebe, das wird jetzt das A und O seiner Briefe; Bildung aber nimmt er noch immer in dem heiligen Sinne von vor zwei Jahren. Ein anderes ist das Streben Kleists, ein anderes das Bildungsphilisterium unserer Tage. Auf Ausbildung seines Innern läuft alles für ihn hinaus; und in der ewigen Angst, seine „Bestimmung" zu verfehlen, gelangt er in einen Cultus des Ichs, der unmöglich zum Heil führen konnte.

Hatte er in Würzburg noch als das Ziel bezeichnet, Wilhelmine zu einer Mutter, sich aber zum Staatsbürger zu bilden, so hält er jetzt sein Recht, sich jedem Amt zu entziehen, für entschieden. Wenn die Leute ihm sagen, daß man seinen Mitbürgern nützlich sein müsse, so haben sie Recht; wenn sie aber hinzufügen, daß man darum ein Amt nehmen müsse, so haben sie Unrecht, denn man kann Gutes wirken auch ohne Amt. „Dich, mein geliebtes Mädchen, ausbilden," fragt er Wilhelmine, „ist das nicht etwas vortreffliches? Und dann mich selbst auf eine Stufe näher der Gottheit zu stellen — das Ziel ist gewiß hoch genug und erhaben." Die möglichst vollkommene Ausbildung seines Selbst ist und bleibt ihm das

einzig Erstrebenswerthe, dem zuliebe er alles andere rücksichtslos bei Seite schiebt.

Bildung ist der Wahlspruch, aber das Wort hat in den ersten Monaten einen andern Sinn, als in den letzten. Die hochgehende Stimmung des Oktober erhielt sich nicht und mit dem neuen Jahr trat abermals eine Krisis ein. In der ersten Zeit versucht er, in seinem poetischen Bildungstrieb, die ganze Natur sich tributpflichtig zu machen, in jenen Gleichnissen, die wir kennen; und es ist merkwürdig, zu beobachten, wie er auch die Braut dafür zu erziehen strebt. Er unterrichtet sie, gleich ihm, bei der Natur in die Schule zu gehen und fordert sie auf, zu dem „Ideenmagazin", das er sich anlegen will, an ihrem Theil beizutragen. Nie hat ein Liebender verwunderlichere Correspondenzen mit der Geliebten geführt. Das gute Mädchen geht auch darauf mit liebenswürdiger Hingebung ein; sie bildert, wie er es sie gelehrt hat, zieht aus den Dingen „moralische Revenüen" nach seinem Muster und verbrämt auch wohl ihre Berichte mit weisen Sentenzen. Hatte er ihr aus irdischen und himmlischen Regionen in einer verliebten Instruktionsstunde Gleichnisse herausgeholt und sie ohne Ende gefragt, worauf deutet dies, worauf deutet jenes, so zog sie nun, als eine folgsame Schülerin, etwa aus dem trockenen Fußsteige, der neben dem beschwerlichen Pfad unbetreten bleibt, eine Lehre fürs Leben und sprach mit stiller Resignation, im Stile Kleists, von den engen Kleidern dieser Welt, die wir drüben gegen bessere vertauschen. Mit der größten Freude nahm Kleist solche Versuche auf, und versicherte sie, daß sie zu seinem künftigen Erwerb etwas beitrage; er ermahnte sie, fleißig fortzufahren in diesen Uebungen, denn das führe um so leichter ein Gleichniß herbei, wenn wir einmal gerade eins brauchen.

Das alles sind Veranstaltungen, die trotz ihrer Pedanterie auf poetisches Wollen mit ziemlicher Bestimmtheit hinweisen. Wir würden wohl näheres davon erfahren, wenn nicht in

Kleist die alte Scheu vor den Menschen damals mit erneuter Gewalt erwacht wäre; gerade dies aber, wenn man es mit seiner späteren Menschenflucht in productiven Zeiten vergleicht, kann unsere Vermuthung bestärken. Mehrere seiner Freunde, ältere und neu gewonnene, waren zu jener Zeit in Berlin und dem nahen Potsdam. So Brockes, sein nächster Vertrauter, der seinen egoistischen Launen sich ebenso geduldig fügte, wie Wilhelmine; so die Offiziere Ernst von Pfuel und Rühle von Lilienstern, die erst später entschiedener in sein Leben griffen. Auch der wunderlich aus Empfindsamkeit und Spottlust zusammengesetzte Graf zur Lippe wurde ihm näher bekannt und durch diesen kam er in die Kreise der jungen romantischen Generation, die sich bei den geistreichen Jüdinnen Rahel Levin und Henriette Herz versammelte. Von den Ideen, die durch die Romantik aufgebracht waren, ist Kleist hier unmittelbar berührt worden; aber die Gelegenheit, mit der lebendigen Literatur in Beziehung zu kommen, die sich zum ersten Mal ihm bot, hat er doch spärlicher benutzt, als für seine Pläne, oder für seine äußeren Erfolge zum mindesten, gut gewesen wäre.

Er berichtet, daß er von der Welt zurückgezogen lebt, denn auch seine besten Freunde verstehen, was er eigentlich begehrt, ganz und gar nicht; in Gesellschaften kommt er wenig, am liebsten noch in die jüdischen, die nur so pretiös mit ihrer Bildung thun. Es ist eine traurige Wahrheit, meint er, daß er nicht unter die Menschen paßt; er wird leicht verlegen, und das albernste Mädchen wie der elendeste Elegant übertreffen ihn; und was die Hauptsache ist: die Menschen gefallen ihm nicht. Er hat in dieser großstädtischen Geselligkeit, als ein rechter Dichter, scharf auf die Dinge geachtet, fast ohne es zu wissen, und ist nun unzufrieden über das, was er sieht, ja selbst darüber, daß er sieht. Ach, klagt er, „es giebt eine traurige Klarheit, mit welcher die Natur viele

Menschen, die nur die Oberfläche sehen, zu ihrem Glück verschont hat. Sie nennt mir zu jeder Miene den Gedanken, zu jedem Wort den Sinn, zu jeder Handlung den Grund, — sie zeigt mir Alles, was mich umgiebt, und mich selbst in seiner ganzen armseligen Blöße, und dem Herzen ekelt zuletzt vor dieser Nacktheit". Wir werden in jener traurigen Klarheit zwar auch das „traurige" bedauern, und daß der werdende Dichter mit so finstern Augen in die Welt schaute; aber nicht die „Klarheit", die uns ein Zeuge seiner wachsenden Beobachtung ist. Auch in der Charakteristik des scheidenden Brockes, der im Anfang des neuen Jahres Berlin verließ, um sein mecklenburgisches Amt anzutreten, erweist er sie und wohl hat er das Recht, Wilhelminen zu sagen, daß er den Freund anhaltend beobachtet, in den verschiedensten Lagen geprüft hat und daß er sich das Bild dieses Menschen mit seiner ganzen Seele aneignete.

Um dieselbe Zeit, im Januar 1801, scheint das Mißlingen seines poetischen Versuches ihn von Neuem der Wissenschaft zugetrieben zu haben. Wachsende Verstimmung, die beredt in seinen Briefen spricht, läßt es uns vermuthen. Berlin ist ihm verhaßt und sobald als möglich möchte er diesen traurigen Ort verlassen. Er klagt, daß sein Wunsch, sich Ulriken aufzuschließen, vereitelt werde, weil es uns an der Fähigkeit zur Mittheilung fehle. „Selbst das einzige, das wir besitzen, die Sprache, taugt nicht dazu, sie kann die Seele nicht malen, und was sie uns giebt sind nur zerrissene Bruchstücke." Das Ringen des Schriftstellers um den Ausdruck, Kleists Maßlosigkeit, die auch in dieser Hinsicht alles oder nichts wollte, spricht deutlich aus seinen Worten. Der erste Ansturm war mißglückt und unmuthig glaubte er auf die Poesie einmal für allemal verzichten zu sollen.

So war er wieder auf demselben Punkte angelangt, wo er vor Würzburg gestanden hatte. In ihm schwankte alles

und ein Aeußeres hatte er nicht anerkennen wollen. Er, der in Frankfurt den sichern Lebensplan als das Kennzeichen des Weisen proklamirt hatte, ging wieder pfadlos in die Irre. Vergebens suchte er eine Entscheidung von sich selbst zu erzwingen und beschloß, nicht eher aus dem Zimmer zu gehen, bis er über die Zukunft bestimmt hatte: acht Tage verstrichen und er mußte am Ende doch das Zimmer unentschlossen wieder verlassen.

Wenn er in solcher Stimmung der Verzweiflung sich der Wissenschaft abermals mit Entschiedenheit zuwandte, war wenig Heil zu erhoffen. Und schlimme Stunden folgten. Für eine einzelne Disciplin konnte er sich nicht entscheiden; denn keine war ihm lieber als die andere und wenn er eine vorzieht, bekennt er mit einer Reminiscenz an des weisen Nathan Erzählung von den Ringen, so ist es nur wie einem Vater immer derjenige von seinen Söhnen der liebste ist, den er bei sich sieht. Seine Neigung für die Naturwissenschaft, hinter der sich der poetische Trieb nur versteckt hatte, erwies sich nicht stark genug, ihn zu halten, und es schien ihm unmöglich, sich in ein Loch zu graben, wie ein Maulwurf, und alles Andere zu vergessen. Sein hochfliegender Idealismus wollte so wenig mit einer Brodwissenschaft wie mit einem Amt sich befreunden und höchstens eine akademische Stellung reizte seinen Lehrtrieb. Wenn du dein Wissen nicht nutzen willst, warum strebst du denn so nach Wahrheit? fragen ihn die Leute; aber die Antwort: weil es Wahrheit ist, versteht keiner. Noch hält er an seinem hohen Streben fest und kann es nicht, wie viele, verächtlich als unerreichbar wegwerfen, ohne vor sich selbst zu erröthen: „Unsere Väter und Mütter und Lehrer," schreibt er der Braut, „schelten immer so erbittert auf die Ideale und doch giebt es nichts, das den Menschen wahrhaft erheben kann, als sie allein. Würde wohl etwas Großes auf der Erde geschehen, wenn es nicht Menschen gäbe, denen ein hohes

Bild vor der Seele steht, das sie sich anzueignen bestreben? Posa würde seinen Freund nicht gerettet haben und Max nicht in die schwedischen Haufen geritten sein." Aber er fühlt, daß selbst die Säule, an der er sich sonst in dem Strudel des Lebens hielt, die Liebe zu den Wissenschaften, wankt, und es wächst die Neigung, mit Brockes zu sagen: Handeln ist besser als Wissen.

Nichts Concretes, nur ein Abstractes, „die Wahrheit" wollte also Kleist, als er gewaltsam zum Studium zurückkehrte. Und er geriet auf Kant. Schon in seinen Briefen aus der Studentenzeit, ja in dem aus der Lieutenantszeit erkennt man ein vielleicht nur oberflächliches Studium des Königsberger Philosophen: gewisse Sätze von dem Guten um des Guten willen, die Unterscheidung zwischen Verstand, Urtheilskraft und Vernunft, die hohe Vorstellung von der „Pflicht" und der Ausbildung eines sittlichen Menschenideals deuten darauf. Von Berlin aus, vor der Würzburger Reise, verlangt Kleist von Ulriken seine „Schrift über die Kantische Philosophie." Aber ein tieferes Studium, insbesondere der Erkenntnißlehre, ist erst jetzt erfolgt und der Eindruck war der niederschlagendste: sein ganzes Leben hindurch hat er sich nicht wieder von ihm frei machen können. Kleist, der die Vervollkommnung seines Ichs so rücksichtslos erstrebte, und der von früh auf Wahrheiten zu sammeln glaubte, Wahrheiten, die auch auf einem andern Stern sich bewähren mußten, er fand nun hier die Lehre ausgesprochen — und sie strömte mit einer Gewalt in sein Herz, daß es keine Gegenwehr gab — wie wir keine für ein Jenseits gültigen Wahrheiten erkennen können, und nur wissen, was die Dinge uns, den Menschen, scheinen, nicht was sie „an sich" sind. - Mit einer solchen Heiligkeit hatte er die beiden Worte: Bildung und Wahrheit gedacht, daß all sein Leben nun zerstört schien: „mein einziges und höchstes Ziel", so ruft er, „ist gesunken, und ich habe keines mehr."

Nur wenn wir die ganze Entwickelung Kleists, wie sich bis hierher vor uns abgezeichnet hat und die allgemeine Zeitströmung vor Augen halten, werden wir diese ungeheure Wirkung rein geistiger Erfahrungen verstehen. Zu trotzig hatte er auf sein Ich gepocht und alles außer ihm gering geachtet. In eine Ueberschätzung und Verhätschelung des Selbst war er damit gelangt, die sich auch jetzt, in dieser Krisis, kund gab: er kam sich wichtig genug vor, um eine große Schrift zu verfassen: „Geschichte meiner Seele." Sie war im Sinne der Epoche, diese Mischung von Idealismus und Egoismus; aber Kleist war auch hier der Extreme, der bis ans letzte Ende ging. Und der Eindruck des Neuen, Frischen in den philosophischen Entdeckungen kam verstärkend hinzu; anders lesen wir Heutigen den Kant, anders seine Zeitgenossen. Wie man in den theologischen Zeiten um geringe Glaubensdifferenzen sich die Hälse brach, so erschütterten damals die Resultate der Philosophie das Innerste der Menschen. In extremer Gläubigkeit fanden dann manche die verlorene Ruhe wieder, kaum zu zählen sind die Proselyten; und auch bei Kleist fehlt es an verwandten Stimmungen zum Mindesten nicht. „Ach nur einen Tropfen Vergessenheit", schreibt er zwei Monate nach diesen Kant-Schmerzen aus Dresden, „und mit Wollust würde ich katholisch werden." Auf die nämlichen Ursachen führt Schillers Freund Körner die Uebertritte Anderer zurück, wenn er seinem Sohn Theodor einmal schreibt: „Stolberg war durch die alles erschütternden kritischen und historischen Untersuchungen der Neueren und Schlegel durch die Verirrungen der Philosophie zur Verzweiflung gebracht worden. Beiden fehlte die nöthige Energie, um eine solche Krise durch noch tiefere Forschungen zu überstehen".

Dies trifft auch Kleists Fall genau Er hatte sich plötzlich in die Dinge begeben, und war ohne Neigung, sie ernster zu ergründen. Autodidakt blieb er auch hier. Wie er

den Bettel von Adel, Stand und Amt verachtet hat, verachtet er nun den ganzen Bettel von Philosophie. Zur Arbeit sich zu zwingen ist ihm unmöglich, seit die Ueberzeugung, daß hienieden keine Wahrheit sei, vor seine Seele trat; ihm ekelt vor allem, was Wissenschaft heißt. Ein neues Ziel will er suchen, aber muß er nicht verzweifeln es zu finden? Sich zu betäuben, läuft er in Kaffeehäuser und Tabagien, in Konzerte und Schauspiele und begeht Thorheiten, die aufzuschreiben er sich schämt. So schien es ihm, als ob er eines von den Opfern werden würde, deren die Kantsche Philosophie so viele auf dem Gewissen hatte.

Hier nun, in dieser Stimmung der Verzweiflung, ergriff ihn zum zweiten Mal der Plan einer Reise. Den räthselhaften Zustand der Ziellosigkeit zu enden, der einen innerlichen, heftigen Trieb zur Thätigkeit doch nicht ersticken konnte, glaubte er abermals einen großen Spaziergang das Beste; und diesmal sollte Paris der Endpunkt sein. Unter Fremden wird er sich wohler fühlen, als unter Einheimischen, die ihn für verrückt halten, wenn er es wagt, sein Innerstes zu zeigen; und in der Natur wird er eher das Wort finden, das Räthsel zu lösen, als in der Stube, wo er nicht brüten darf, ohne vor Todesgedanken geführt zu werden. Nicht mehr das Glück will er trotzig auf eine Karte setzen, sondern bescheidener den Beruf erwandern, den er gefunden und wieder verloren hatte. „Liebe Wilhelmine," bittet er, „laß mich reisen! Ist es eine Verirrung, so läßt sie sich vergüten, und schützt mich vor einer andern, die vielleicht unwiderruflich wäre. Sobald ich einen Gedanken ersonnen habe, der mich tröstet, so bald ich einen Zweck gefaßt habe, nach dem ich wieder streben kann, kehre ich um, ich schwöre es Dir. Mein Bild schicke ich Dir, und Deines nehme ich mit mir. Willst Du es mir unter dieser Bedingung erlauben? Sei ruhig. Es muß etwas Gutes aus diesem inneren Kampfe hervorgehen."

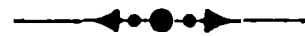
Das Bild, welches Kleist hier ankündigt, ist das einzige, das sich von ihm erhalten hat. Es ist ein Miniaturgemälde, vom Berliner Porträtmaler Krüger gefertigt. Kleist kritisirt es selbst, als er es der Braut übersendet: „Mögest Du es ähnlicher finden, als ich. Es liegt etwas Spöttisches darin, das mir nicht gefällt, ich wollte, er hätte mich ehrlicher gemalt. Dir zu gefallen habe ich fleißig während des Malens gelächelt, und so wenig ich auch dazu gestimmt war, gelang es mir doch, wenn ich an Dich dachte." Der glatt-freundliche Ausdruck des mittelmäßigen Bildes, der ruhige Blick der schönen Augen, die von den aufgeregten Kämpfen dieser Tage so gar nichts zu erzählen haben, erklärt sich so; auch hier gab sich Kleist nicht wie er war, und zog gleichsam einen Schleier über sein Aeußeres, wie über sein Inneres. Daß er das Kindergesicht wirklich hatte, welches das Bild zeigt, wird uns auch von anderer Seite bestätigt; und Tiecks Zeugniß fügt noch hinzu, daß er von mittlerer Größe, ziemlich starken Gliedern und etwas schwerer Zunge war. Das ist im Wesentlichen alles, was wir über Kleists Aeußere wissen.

Ein magerer Trost für die arme Wilhelmine, dieses Bild! In immer neue Wirrnisse wird sie gerissen und aller Vertröstungen unerachtet, ist Kleist mehr und mehr außer Stande, ihr eine Zukunft zu sichern. Sein Egoismus merkt es kaum, welches Ungeheuerliche er verlangt, wenn er fordert: „Warte zehn Jahre und Du wirst mich nicht ohne Stolz umarmen." Er konnte keinen Obern über sich ertragen, aber die stete Abhängigkeit, in der er Wilhelmine hält, scheint ihn nicht zu drücken. Seine finanziellen Verhältnisse, schon damals wenig günstig, mußten durch die Reise noch mehr zerrüttet werden; aber auch dieses Bedenken achtet er, wie immer, gering.

Desto ungünstiger mußte die Welt auf seine Pläne sehen, denen er nur nothdürftig ein leibliches Ansehen zu geben vermochte. Um die erforderlichen Pässe zu erhalten, war er näm-

lich genöthigt, dem Minister des Auswärtigen einen Reisezweck anzugeben; es blieb ihm nichts anderes übrig, als Studien vorzuschützen, und sich dadurch selbst zu zwingen, auch in Paris wieder zu den Gelehrten zu gehen, in jenen Kreis von kalten, trockenen Menschen, denen er eben entfliehen wollte. So sieht er mit trübem Sinn in die Zukunft; und wenn ihm der Himmel ein grünes Haus schenkte, er wollte alle Reisen und alle Wissenschaften und allen Ehrgeiz aufgeben. „Denn nichts als Schmerzen," klagt er, „gewährt mir dieses ewig bewegte Herz, das wie ein Planet unaufhörlich in seiner Bahn zur Rechten und zur Linken wankt und von ganzer Seele sehne ich mich, wonach die ganze Schöpfung und alle immer langsamer und langsamer rollenden Weltkörper streben, nach Ruhe."

Auch dieses Ruhebedürfniß war eine Selbsttäuschung; der heftige Trieb zur Thätigkeit, der in allen Fibern seines aufgeregten Herzens tobte, ließ sich durch narkotische Mittel nicht beschwichtigen. Schon regte sich ein neuer Keim in der Seele des Scheidenden; und während er noch von Zweifeln über seine Bestimmung hingenommen war, hielt ihn die Göttin, welche über seinem Leben waltete, schon zum andern Male gepackt: in diesen Tagen des Leides ist Kleists erstes Drama geboren worden.





Die Reise nach dem Beruf.

Paris, die Hauptstadt der Welt, wollte Kleist sehen. Es war das Ziel vieler Deutschen. Friedrich Schlegel und Uhland, die Humboldts und Ernst Moritz Arndt, Savigny und Jakob Grimm wanderten dorthin, jetzt und später. Mit Alexander von Humboldt traf Kleist in Paris noch zusammen, und sie mochten gemeinsame Erinnerungen an die Frankfurter Studentenzeit austauschen. Auch in seiner Meinung über Paris war Kleist mit sich selbst uneins: zwar wendet er, wie vor ihm Rousseau und Herder, vor der Uebercultur und den Lastern der Großstadt sich mit schaudernder Feindseligkeit ab, nach „Natur" verlangend; aber doch zieht es ihn an den Ort, wo Herrscher gestürzt und Herrscher gemacht werden. Das Haschen nach dem Genuß, das er hier wahrzunehmen glaubte, stieß seinen unbestechlich strengen Sinn ab; allein er verschmähte doch nicht, das bunte Treiben kennen zu lernen, und seine Schilderungen von Paris, so schwarz sie auch gesehen sind, zeugen aufs Neue von seiner guten Beobachtung. Und der Einblick in große Verhältnisse, den er hier erlangte, mußte auch dem Dramatiker zu Gute kommen; erst in Paris ist Kleist voll zum Dichter geworden.

Nur ungern hatte er, einer älteren Verabredung getreu, Ulrike zur Begleitung aufgefordert. Schon öfter hatte Kleist kleinere Ausflüge mit ihr gemacht; so nach Rügen, nach dem Kynast. Aber jetzt war er wenig gestimmt, in Gesellschaft zu leben; und gerade in Ulrikens Gesellschaft am wenigsten. Sie war keine weiche, hingebende, zarte Natur, wie Brockes, sondern die rechte Schwester ihres Bruders: entschieden, extravagant, von fast männlicher Sicherheit. Der Epheu, der sich an den festen Stamm schmiegte, war sie nicht; und der Reiz einer reinen Weiblichkeit selbst scheint ihr gefehlt zu haben. „Amphibion, das in zwei Elementen stets lebet", nennt sie Kleist, und er fordert sie auf, sich endlich ein sicheres Geschlecht zu wählen. Alle die treue Liebe, die zwischen den Geschwistern herrschte, konnte so Zwistigkeiten nicht verhindern; und Ulrike, nachdem sich diese Erfahrungen später noch mehrfach wiederholt hatten, lehnte alle Vorschläge Heinrichs zu erneutem Zusammenleben mit Entschiedenheit ab.

Die energische Sicherheit ihres Wesens spricht aus dem einzigen Document, das wir von ihr kennen, einem Brief an den General Clarke aus dem Jahre 1807; mit festen Worten bittet sie den allmächtigen Gouverneur von Berlin, Heinrich, der in Kriegsgefangenschaft gerathen war, freizugeben; Gerechtigkeit fordert sie, nicht Gnade: „Je ne viens pas solliciter une faveur auprès de Votre Excellence, mais je viens demander justice . . . Je le repète, je demande justice; Votre Excellence est trop interessée, Elle même, à ce que justice se fasse, pour que j'ajoute d'autres considérations à celle qui est toute-puissante sur Son âme généreuse." Mit Stolz betont sie, daß der General, wenn er die öffentliche Meinung befragen wolle, leicht erfahren könne, daß ihr Bruder nicht ohne Namen und Ruf in der literarischen Welt und daß er einigen Interesses werth sei; und sie spricht es aus, daß sie, diesen Bruder verlierend, verliert, was sie am meisten auf der Welt liebt.

Kleist ward durch die Neigung zur Schwester nicht abgehalten, ihre Schwächen mit dem Scharfblick des Poeten zu erkennen; wie er Brockes' Bild „sich angeeignet", steht ihm das ihre klar vor Augen. Sehr treffend sagt er ihr, die trotz aller Extravaganzen doch voll beschränkter Anschauungen steckte, daß sie entweder viel zu frei oder bei weitem nicht frei genug sei; und als ihr lustiges, abenteuerfrohes Wesen zu seinem traurigen Sinnen immer weniger passen will, urtheilt er: „ich kann Ulrike Alles mittheilen, nur nicht, was mir das Theuerste ist; ich ehre sie ganz unbeschreiblich, sie trägt in ihrer Seele alles, was achtungswürdig und bewundernswerth ist, — vieles mag sie besitzen, vieles geben können, aber es läßt sich, wie Göthe sagt, nicht an ihrem Busen ruhen."

Ihrer Amphibion-Natur gemäß war es eine Liebhaberei Ulrikens, in Männerkleidern einherzugehen, und dieser Neigung hat sie auf der Reise vielfach gefröhnt. In Leipzig geht sie als Student ins Colleg, in Paris, in Weimar bei Wieland zeigt sie sich als Mann. Daß sie bei ihren Wunderlichkeiten keinen Gatten finden werde, hat ihr Kleist früh genug prophezeit; und in der That ist sie, die einzige von allen Schwestern, unvermählt gestorben. Auf den Gütern der Nachbarschaft, wenn sie nicht eine größere Reise machen durfte, vertobte sie ihre Unruhe; oder sie suchte auf Landkarten Flecken und Städte auf und wanderte so in Gedanken durch die Welt. Kleist selbst kaufte, um ihre Liebhaberei zu befriedigen, im Sommer 1800 Karten für sie und diese begleiteten sie selbst auf der Pariser Reise. Gleich Heinrich war sie nicht ohne musikalisches Talent und schlug die Laute. Ihre literarischen und künstlerischen Interessen, sofern es sich nicht um den geliebten Bruder handelte, waren nicht sehr rege; Rousseau und Helvetius las sie mit Vorliebe. Die dichterische Größe des Bruders aber hat sie nicht voll empfunden; und ihr treues Herz, fester als der Glaube an seine Kunst, kettete sie an ihn.

Mit dem Frühjahr machten sich die ungleichen Kameraden auf die Fahrt. Sie hatten eigenes Fuhrwerk und Bedienten, ein Arrangement, dessen Billigkeit Kleist der Schwester mit knifflichen Wahrscheinlichkeitsberechnungen plausibel gemacht hatte. Der ehemalige Mathematiker hatte sich in ihm geregt, wie gelegentlich in Bildern und Gleichnissen der Chemie-, Physik- oder Astronomiekundige sich regt; und er versuchte auch einmal praktisch zu sein. Anfangs Mai waren die Reisenden in Dresden, von da ging es über Halberstadt, Göttingen, Coblenz, Straßburg zum Ziel. Kleists Stimmung war nur wenig gebessert. Aus Dresden konnte er nichts Frohes schreiben, und der Kummer dünkt ihn eine Last, die noch schwerer drückt, wenn mehrere daran tragen. Die Wahrheit des Wortes „Getheilter Schmerz ist halber Schmerz“ empfand der Verschlossene nicht. Es ekelt Kleist vor dem Schreiben, so daß er „selbst das Tagebuch“ vernachlässigt, das er früher im Zeitstile wichtig genug genommen hatte. Da er von dem Innern nicht sprechen mag, erzählt er umständlich von dem Aeußern, wie schon früher in Würzburg, wie später in Paris; in exacten Schilderungen sucht zugleich sein schriftstellerischer Trieb Bethätigung. Dresden findet er diesmal äußerst angenehm; und während er das vorige Mal den Kunstschätzen fremd gegenüberstand, giebt er ihnen jetzt seine ganze Seele hin. Wie einst Goethe, geht ihm in Dresden zuerst die Kunst recht auf. Er preist den einzigen Raphael und wird gar selbst von der Lust befallen, Maler zu werden; denn die schöne Natur zu copiren und nur auf Sinn und Herz, nicht auf den Verstand wirken zu müssen — was könnte ihn schneller von dem traurigen Felde der Wissenschaft fortführen? Nirgends aber fand er sich so im Innersten gerührt, als in den katholischen Kirchen, wo die größte erhabenste Musik zu den andern Künsten tritt, um das Herz gewaltsam zu bewegen. Hatte er in Würzburg noch mit voller rationalistischer Spottlust auf

Rosenkranz und Hora herabgeblickt und die Rede des protestantischen Priesters und das Gellertsche Lied ihnen entgegengesetzt, so ruft er nun: „Unser Gottesdienst ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande; aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest.“ Da haben wir zweimal in einem Athem denselben Gegensatz: der kalte Verstand auf der einen Seite Herz und Sinn, die warm wirkenden und schaffenden, auf der andern; und oft und oft kehrt er in diesen Briefen wieder, die uns nun immer entschiedener den Zögling Rousseaus und der Sturm- und Drangperiode zeigen.

Kleist, der Schüler Rousseaus, tritt in eine Linie mit Goethe, Schiller, Klinger, Jean Paul, die alle den überwältigenden Eindruck des Bürgers von Genf erfahren. Auf deutsches Geistesleben hat kein Fremder stärker gewirkt als er. Seine Lehren, von einer hinreißenden Gefühlswärme durchströmt, gewannen die Jugend; die zur Reife gelangten, Goethe und Schiller, machten sich frei von ihm, aber die andern blieben ihm unterthan bis zuletzt. Kleist hat ihn früh kennen gelernt und besonders in dieser Zeit führt er, mit seinen Doctrinen, auch seinen Namen beständig im Munde. „Es hätte sich nicht leicht ein Umstand ereignen können,“ schreibt er kurz vor der Abreise an Wilhelmine mit gewohnter Lehrhaftigkeit, „der im Stande gewesen wäre, Dich so schnell auf eine höhere Stufe zu führen, als Deine Neigung für Rousseau. Das zweite Geschenk, das ich Dir, von heute an gerechnet, machen werde, wird das Geschenk von Rousseaus sämmtlichen Werken sein. Ich werde Dir dann auch die Ordnung seiner Lesung bezeichnen — für jetzt laß Dich nicht stören, den Emil ganz zu beendigen.“ Wenn er in der Folge gar schreibt: „Gewinne Deinen Rousseau so lieb, wie es Dir möglich ist, auf diesen Nebenbuhler werde ich nie zürnen, er ist mir der liebste, durch den ich Dich bilden lassen mag, da ich es selbst nicht mehr unmittelbar, wie sonst, kann,“ — so ist das ein Zugeständ-

niß, das bei Kleists herrischer, eifersüchtiger Art das Aeußerste von Verehrung in sich schließt.

Auf Rousseaus Spuren auch finden wir ihn in den idyllischen Plänen, die er nun eifriger schmiedet. Er geht in die heute sächsische Schweiz genannte Gegend, und malt sich eine Zukunft auf dem Lande aus, wo man der Natur am nächsten kommt: „Das kleine einsame Hüttchen unter dem schützenden Felsen, der Strom, der Kühlung und Nahrung zugleich herbeiführt, Freuden, die keine Idylle malen kann, Wünsche, die nicht über den Gipfel der umschließenden Berge fliegen — ach, liebe Wilhelmine, ist Dir das nicht auch so rührend und reizend wie mir? Wer erfüllt getreuer seine Bestimmung nach dem Willen der Natur, als der Hausvater, der Landmann?"

Wieder finden wir Kleist auf Bilderübungen, die im Stile der Würzburger Studien die Natur vermenschlichen: wie eine Jungfrau unter Männern erscheint, tritt die Elbe schlank und klar unter die Felsen, leise mit schüchternem Wanken naht sie; das rohe Geschlecht drängt sich, den Weg ihr versperrend, um sie herum, der Glänzend-Reinen ins Antlitz zu schauen; sie aber, ohne zu harren, windet sich, flüchtig erröthend, hindurch. Und auf seine eigene Seelenstimmung kommend, bekennt er, mit dem Streben nach trockener Vollständigkeit, das wir auch schon kennen: „Alles liegt in mir verworren, wie die Werchfasern im Spinnrocken durch einander, und ich bin vergebens bemüht, mit der Hand des Verstandes den Faden der Wahrheit, den das Rad der Erfahrung hinaus ziehen soll, um die Spule des Gedächtnisses zu ordnen." Halten wir zu dieser erneuten, rastlosen Bilderjagd das Bekenntniß, daß er nun doch „fast eine Ahnung von dem rechten Ziel" habe, so ist es zweifellos, daß er trotz allem mit besserem Muth zur Poesie zurückstrebte. Sein Erstling „Die Familie Schroffenstein" muß' damals in ihm geworden sein.

Ein Besuch, den er in Halberstadt bei Vater Gleim machte,

konnte ihn in seinem Streben nur befestigen. In Berlin hatte der Menschenscheue versäumt, Tieck kennen zu lernen; so war nun Gleim der erste berühmte Dichter, den er sah, und er empfing, da die frische Reisestimmung auch ihn zugänglicher gemacht hatte, von dem Alten einen sehr sympathischen Eindruck. Gleim unterhielt ihn und Ulrike zumeist von Ewald von Kleist, der sein Freund gewesen; und nichts konnte den werdenden Dichter freundlicher berühren, als von dem Vorfahren, dem er in Manchem verwandt war, vierzig Jahre nach seinem Tode ein so herzliches Andenken lebendig zu finden. Ausführlich schildert er der Braut, wie Ewald von Kleist, nach Gleims Erzählung, auf eine seltsame Art zur Dichtung geführt worden sei; und nicht ohne Beziehung auf seine eigene Lage sagt er ihr, daß die Poesie es gewesen sei, welche jenem das Leben gerettet habe.

In solcher Stimmung zog Kleist Anfangs Juli in Paris ein. Trübe sah er in die Welt, in seinem Innern gährte es wild; zur Poesie von Neuem zurückgeführt, konnte er kein reines Bild empfangen, und das herbste seiner Trauerspiele gewann jetzt Gestalt. Aber schon regt sich Neues in ihm und will ans Licht: zum höchsten strebt er wiederum empor, und das Ideal seiner Kunst, die Verschmelzung antiker und Shakespearescher Dramatik taucht im „Robert Guiskard" auf.

Der erste Brief, den er aus Paris absendet, ist an eine neu gewonnene Freundin gerichtet, an das Fräulein von Schlieben. In Dresden waren die Reisenden viel mit den Schwestern Caroline und Henriette von Schlieben zusammen gewesen; Kleist nennt sie arm, freundlich und gut, drei Eigenschaften, die zusammen genommen zu dem Rührendsten gehören, was er kennt. In vollen Tönen von warmer Herzlichkeit erinnert er die Freundin an die lieben Dresdener Tage, wo sie schweigend auf der Elbbrücke standen, beim Sonnenuntergange, oder der Madonna ins Antlitz blickten. „Blättern Sie in

Ihrem Stammbuch nach", schreibt er, „und wenn Sie ein Wort finden, das warm ist, wie ein Herz, und einen Namen, der hold klingt, wie ein Dichtername, so können Sie nicht fehlen. Denn kurz, es ist Heinrich Kleist." Das kann nur eine Anspielung auf den Geschlechtsgenossen Ewald sein; deutlicher wagt sich, durch den Halberstädter Tag gestärkt, das Verlangen hervor, seinem Dichternamen Ehre zu machen.

Nicht genug kann Kleist sich thun im Lobe des weichen, fühlenden Herzens der Freundin. Was ihr das Herz sagt, ist Goldklang; und alle Vorschriften für Mienen und Handlungen, sie sind nicht für den, welchem ein Gott in seinem Innern heimlich anvertraut, was recht ist. Kleist bewundert an ihr, wie einst an Brockes, — was er selbst schmerzlich entbehrt. Auch er wollte nur dem Herzen, nur der innern Regung folgen, auch er wollte sich der gefährlichen Herrschaft des Gefühls allein, nicht des Verstandes, nicht äußerer Regeln und kalter Weisheit unterwerfen; aber er empfand unter tausend Qualen, daß ihm jene unfehlbare Sicherheit des Herzens versagt sei, und eine Verwirrung des Gefühls bemächtigte sich seiner, die mit ergreifender Beredsamkeit aus allen Poren seiner Seele ausströmt.

Was ist das Leben? Was ist das Glück? Das Recht? So viele Fragen und keine Antwort. Wir bedürfen ein volles Leben, um zu lernen, wie wir leben müssen. Was der Himmel mit uns will, ahnen wir noch im Tode nicht. Nicht den Zweck des Daseins kennen wir und nicht unsere Bestimmung. Unbegreiflich ist der Wille, der über der Menschengattung waltet. Kann Gott von solchen Wesen Verantwortlichkeit fordern? Was ist böse? Absolut böse? Tausendfältig verknüpft und verschlungen sind die Dinge dieser Welt, jede Handlung ist die Mutter von Millionen anderen, und oft die schlechteste erzeugt die beste. Und so mögen wir am Ende thun, was wir wollen — wir thun recht.

So rüttelt der einsam Grübelnde an den Vesten der Weltordnung. Eine Sophistik lehrt er, die trotz Allem durch ihren naiven Schwung etwas unmittelbar Fortreißendes hat. Aber nur auf Stunden, die kommen und gehen, wird er ihr zur Beute; es sind Gedanken, die ihm schnell durch's Hirn schießen, um schneller zu erlöschen.

Jene Betrachtungen bedeuteten den Höhepunkt der Krisis, mit der sich Kleist einmal für allemal von der Wissenschaft lossagt, und noch in demselben Brief, vom 15. August, finden wir ruhigere Blicke in die Zukunft. Es scheint ihm seit einigen Wochen, als hätte sich der Sturm in seiner Seele ein wenig gelegt, und ihm ist wie einem Schiffer, der nach langer, finsterer Nacht an der sänfteren Bewegung fühlt, daß ein heiterer Tag anbricht. So wird er die Reise nach Paris, von der er keinem Menschen, ja sich selbst nicht Rechenschaft geben kann, vielleicht noch segnen. Freiheit, ein eignes Haus und ein Weib, sind die drei Wünsche, die er sich bei Auf- und Untergang der Sonne wiederholt, wie ein Mönch seine drei Gelübde. Lebensgenuß seinen Geschöpfen zu geben, meint er, ist der Himmel verpflichtet; aber der Mensch ist verpflichtet, ihn zu verdienen. Daß „der Himmel“ zu nichts verpflichtet ist, sollte der Unglückliche sein Leben lang erfahren; aber er selbst hat die Schuld, die seinem Glauben nach auf dem Menschen liegt, die Schuld, etwas zu thun, redlich eingelöst.

Nicht mehr nach der Wahrheit, sondern für „einen menschenfreundlicheren Zweck“ strebt er. „Erlaß es mir“, schreibt er der Braut, „mich deutlicher zu erklären. Ich bin noch nicht bestimmt, und ein geschriebenes Wort ist ewig. Aber hoffe das Beßte. Ich will mich nicht mehr übereilen, thue ich es noch einmal, so ist es das letzte mal. Denn ich verachte entweder alsdann meine Seele oder die Erde, und trenne sie.“ Wieder haben wir hier den Stolz auf das Heilig-

thum der Seele, der sich trotzig der ganzen Erde entgegengesetzt, wie nur der Idealismus des Fichteschen Ich dem Nicht-Ich.

Zwei Monate später, Mitte October, finden wir in einem Schreiben an Wilhelmine die gleiche Stimmung; nur heller, hoffnungsfroher. Das Wort Glück taucht wieder verstohlen auf in seinen Auseinandersetzungen. Fast überwiegend neigt sein Herz nun zu Einem, das er noch immer nicht zu nennen wagt. Die Wissenschaften hat er ganz aufgegeben, auch vom Amt kann nicht die Rede sein. In einsamer Stunde, da er unter den Menschen dieser faden Stadt so wenig für sein Bedürfniß findet, hat er sich „ein Ideal" ausgearbeitet, und er deutet nun doch an, was er meint, wenn er fortfährt: „Aber ich begreife nicht, wie ein Dichter das Kind seiner Liebe einem so rohen Haufen, wie die Menschen sind, übergeben kann. Dich wollte ich wohl in das Gewölbe führen, wo ich mein Kind, wie eine vestalische Priesterin das ihrige, heimlich aufbewahre bei dem Schein der Lampe". Auf die „Schroffensteiner" kann das nicht gehen, sie hat der Dichter — denn so dürfen wir Kleist nun endlich nennen — nur als eine unbedeutende Fingerübung betrachtet, und der hoch Strebende würde sie nimmer sein „Ideal" genannt haben. Wir müssen vielmehr annehmen, daß es sich um „Robert Guiskard" handelte, und der Wunsch, jene große Schöpfung zu bewältigen, ist es, der ihn aus Paris forttreibt.

Denn dieses ist der seltsame Plan, den Kleist seiner Braut jetzt entwirft: sich in der Schweiz irgendwo ein Gut zu kaufen, von dem Rest seines Vermögens, einen Bauernhof, der sie ernähren kann, wenn sie selbst arbeiten. Dort, mit der Geliebten vereint, will er seine Bestimmung ganz nach dem Willen der Natur erfüllen. Kleist Bauer, Wilhelmine, die Tochter des Oberst von Zenge, Bauersfrau! Von allen Plänen, die Kleist noch entworfen hat, war dieser der abenteuerlichste und unausführbarste. Vergebens machte Ulrike ihm alle möglichen

Einwendungen. Er bestand, unter den verdrießlichsten Auseinandersetzungen, in denen ihn die Schwester wohl etwas prosaisch auf „den rechten Weg" zurückzuführen strebte, bei seinem Entschluß und bezeichnete nur Wilhelminens Zustimmung als ein Haupterforderniß. Aber auf eigene Hand soll sie sich entscheiden: weder die Ihrigen, noch seine Familie sollen von dem Plan erfahren.

Kein Wunder, daß Wilhelmine, die nun schon so lange die Tyrannei Kleists ertragen hatte, zum ersten Mal ihm die Folge verweigerte. Sie wird den Eltern Kleists Absichten — so weit sie eben von ihnen unterrichtet war — mitgetheilt haben und diese können über den Plan, wie über Kleists ganze Lebensführung, nicht anders als höchst ungünstig geurtheilt haben. Von ihrem Standpunkt aus mit vollem Recht. Kaum daß ihr Kind sich Kleist versprochen hatte, war er auch schon aus Frankfurt entflohen und mehr als ein Jahr war verstrichen, ohne daß er das Geringste äußerlich erreicht hatte. Versprechungen, nichts weiter. Sein Vermögen war zerrüttet, und sein letzter Plan setzte allem Wunderlichen, an das er die Leute gewöhnt hatte, noch die Krone auf. Man muß fast erstaunen, daß die Eltern so lange das Verhältniß geduldet hatten und auch jetzt nur in der schonendsten Weise ihn durch Wilhelmine abmahnen ließen. Kleist aber, ohne auch nur ihre Antwort abzuwarten, rüstete zur Reise; noch just am Morgen, da er Paris verließ, empfing er ihr Schreiben. Im Juli war er dort eingetroffen, und schon im November, obgleich er zuerst ein Jahr hatte bleiben wollen, trieb es ihn wieder hinaus.

Wilhelminens Weigerung hatte ihn nicht einen Augenblick wankend gemacht und als er ihr von Frankfurt am Main aus antwortet (er hatte die zurückkehrende Ulrike bis dorthin begleitet) weiß er kein besseres Mittel, sie Beide wieder auf die alte Bahn zu führen, als dieses, daß sie Beide Wilhelminens

Brief vergessen. Von einem Einlenken seinerseits, von einem Ueberlegen keine Spur: gnädig erklärt er, alles sei verziehen, wenn sie ihm noch jetzt mit Fröhlichkeit und Heiterkeit folgen könne. In das Heimathstädtchen zurückzukehren, erklärt er noch in einer Nachschrift, ist ihm unmöglich; denn ob er gleich die falschen Urtheile, die von Gelehrten und Ungelehrten über ihn ergehen werden, in der Ferne ertragen kann, so wäre es ihm doch unerträglich, sie anzuhören und von den Mienen zu lesen. Mit einer krankhaften Scham sträubt er sich, denen unter die Augen zu treten, deren Erwartungen er durch seine außergewöhnlichen Schritte gereizt hat. „Kann ich nicht mit Ruhm im Vaterlande erscheinen, geschieht es nie. Das ist entschieden, wie die Natur meiner Seele.“ So extrem diese Empfindung auch ist, wer über das Alltägliche hinaus geistigen Zielen zugestrebt hat, versteht sie.

Auch nach dieser Frankfurter Erklärung giebt Wilhelmine den egoistischen Liebhaber nicht auf. Noch einmal stürmt sie mit Herzlichkeit auf ihn ein, beschwört ihn ins Vaterland zurückzukehren und wiederholt die Gründe ihrer Weigerung. Kleist schweigt. Endlich, im April 1802, greift sie von Neuem zur Feder und erzählt in rührender Einfachheit, welches häusliche Unglück sie betroffen hat. Sie hat keine Empfindung davon, daß Kleist ihre Verlobung als gelöst ansieht, und aus jeder Zeile spricht es, wie treu sie an ihm hängt, spricht jene Herzensgüte, die uns auch aus ihrer adligen Erscheinung so unschuldig anblickt. Nun endlich antwortet Kleist aus der Schweiz in einem kurzen, letzten Brief. Um sich und ihr das Widrige einer schriftlichen Erklärung zu ersparen, hatte er bisher geschwiegen; jetzt freilich muß er ihr sagen, daß er wohl niemals ins Vaterland zurückkehren wird, daß er wahrscheinlich in einem Jahre sein Vermögen ganz aufgezehrt hat und dann von der Schriftstellerei leben muß. Er hat ihr keine Zukunft mehr zu bieten und sendet ihr, um alles abzuschneiden, ihren

eigenen Brief zurück. So ward von Kleist ohne Zaudern und Schwanken ein Verhältniß aufgehoben, das ihn so reich und in so schwerer Zeit beglückt hatte.

Denn Kleist hatte Wilhelmine geliebt. Geliebt in seiner herrischen, egoistischen Art; aber doch geliebt. Tausend Züge lehren es uns. Wie er auf der Reise allüberall ihrer gedenkt, und über Meilen hinweg ein Band zu knüpfen strebt, wie er, da er sie entbehren muß, in dem Zeichen ihrer Zuneigung die Gewißheit ihrer Zuneigung findet, wie er wieder und wieder ihr Empfinden ängstlich prüft „gleich dem Wechsler, der die Echtheit der Banknote untersucht," wie er versichert, daß er nie einem andern Mädchen als ihr seine Hand geben werde — das alles sind Anzeichen, die nicht trügen. Ein geheucheltes Verhältniß hätte auch sein Wahrheitssinn nicht so lange ertragen. Wenn er jetzt dennoch es löst, so ist die Erklärung leicht: stärker als alles in ihm ist der Trieb, seinen dichterischen Bedürfnissen rücksichtslos zu folgen. Schon in Berlin spricht er von dem Etwas, das er höher achtet, als die Liebe. Wie die Interessen des Menschen bei Kleist von denen des Poeten überwuchert und völlig verschlungen werden, ist unheimlich zu beobachten; eine allgemein gültige Erscheinung ist auch hier ins Extreme verzerrt, ein für den Schriftsteller und Künstler typischer Vorgang krankhaft gesteigert. Was ihn hemmt auf seinem Wege, und ob es das Theuerste ist, muß weichen. Vor keinem Opfer scheut es in ihm, und sein Dämon scheint zu rufen: über Leichen vorwärts! Denn der andere tyrannisirte, war nun selbst, wie zur Vergeltung, Einer verfallen, die ihm stets die unerbittliche Herrin blieb. In der Gestalt einer tröstlichen Freundin war sie dem größten Dichter unserer Nation erschienen; dem maßlosen Himmelsstürmer Kleist zeigte sie nur ein ernst heischendes Antlitz und mit seinem Herzblut zahlte er ihr den Tribut.



Landmann und Dichter.

„Laß in den Staub uns werfen all diese prahlenden Nichts, laß in romantischen Fluren ganz der Liebe uns leben!" ruft Leonore ihrem Fiesko zu. Kleist, der Extreme, sucht ins Leben überzuführen, was als poetische Vorstellung in den Gemüthern lebt. „Weg mit allen Vorurtheilen, weg mit dem Adel, weg mit dem Stande," ruft auch er, der sich nicht ohne Absicht „Heinrich Kleist" schlechtweg zu nennen liebt, „gute Menschen wollen wir sein und uns mit der Freude begnügen, die die Natur uns schenkt." Und das Leben will er darum führen, das am reinsten der Liebe gehört: das Landleben. Auch als ihm die Geliebte sich entzieht, beharrt er auf seinem Vorhaben. Als das Lokal für seine idyllischen Pläne erscheint ihm, schon ein Jahr früher, der durch Rousseau geheiligte Landstrich: die französische Schweiz; wenn jetzt aus der französischen die deutsche Schweiz wird, so ist eine persönliche Beziehung der Anlaß. Aber über den bloßen Plan ist auch Kleist nicht hinausgekommen. Ihn zu realisiren wurde er durch die politischen Unruhen in der Schweiz verhindert; und man darf billig zweifeln, ob ihm seine Durchführung überhaupt gelungen wäre. Denn wenn auch in der Vorstellung es ihm gefiel, den Acker,

den er erntet, selbst zu bestellen, er würde doch bald mit Faust unmuthig ausgerufen haben: „ich kann mich nicht bequemen, den Spaten selber in die Hand zu nehmen, das enge Leben steht mir gar nicht an!" Und so war zuletzt auch dieser Schweizer Aufenthalt nur eine Episode in dem Leben des Ruhelosen, die für seine bürgerliche Existenz keinen Fortschritt bedeutete. Desto einschneidender sollte er für sein Dichten sich erweisen.

In der Schweiz zuerst hat Kleist gleichstrebende Genossen gefunden. Von der Schweiz aus ist er in die deutsche Literatur eingetreten: 1803 erscheinen in Bern seine „Schroffensteiner." Wie kein Dichter das Kind seiner Liebe einem rohen Menschenhaufen überliefern mag, hatte er in Paris nicht begreifen können und mit dem Stolz des Idealisten und einem Rest von aristokratischem Standesgefühl sich gegen das „Bücherschreiben für Geld" gesträubt. Jetzt hatte er, durch den Beifall der Freunde in seinem Streben entscheidend befestigt, Zweifel und Bedenken fallen lassen und war mit einem Werk an die Oeffentlichkeit getreten, — wenn er gleich seinen Namen noch ängstlich zurückhielt.

Mitten im Winter, im December 1801, traf Kleist in der Schweiz ein; der Maler Lohse, Caroline von Schliebens Verlobter, begleitete ihn. „Das ist wohl ein guter Mensch, den man recht lieb haben kann", schreibt er. „Seine Rede ist etwas rauh, doch seine That ist sanft." Diese „Rauhheit" sollte später zu mancherlei Conflicten führen, in denen Kleists tiefes Freundschaftsbedürfniß, aber auch seine anspruchsvolle Herrschlust sich mit Ekstase aussprach. „Es war eine finstere Nacht," berichtet er weiter der Schwester, „als ich in das neue Vaterland trat. Ein stiller Landregen fiel überall nieder. Ich suchte Sterne in den Wolken und dachte mancherlei: denn Nahes und Fernes, Alles war so dunkel. Mir war's wie ein Eintritt in ein anderes Leben." Er richtete den Weg zuerst nach Basel, wo er Heinrich Zschokke zu finden hoffte. Dieser hatte

in Frankfurt an der Oder studirt und war bis 1795 dort Privatdocent gewesen; die Kleists kannten ihn aus jener Zeit, und vermuthlich hatte Ulrike den unpraktischen Bruder bewogen, bei der Ausführung seiner Pläne, die zu verhindern ihr nicht geglückt war, wenigstens den erfahrenen, in öffentlichen Aemtern bewährten und der Schweizer Verhältnisse kundigen Zschokke als Rathgeber zuzuziehen. Zschokke aber hatte Basel verlassen und war nach Bern gegangen. Kleist zog ihm nach.

Zschokkes Abreise hing mit der politischen Lage in der Schweiz zusammen. Keinen unglücklicheren Augenblick hätte Kleist wählen können, sich dort anzusiedeln. „Ach, Ulrike," klagt er schon in seinem ersten Briefe, „ein unglückseliger Geist geht durch die Schweiz. Es feinden sich die Bürger untereinander an." Von der Idylle, die er geträumt hatte, keine Spur fand er: innere Zwistigkeiten erschütterten die öffentlichen Zustände und Bonaparte, der „allgemeine Wolf," der „Allerwelts-Consul" that alles, um den Hader immer von Neuem zu schüren: er stand vor der Thür und paßte auf die nächste Gelegenheit, die Schweiz unter Frankreichs Oberherrschaft zu bringen. Kleist selbst, der „gar keine politische Meinung" in diesen Streitigkeiten sich gebildet hatte, erschrak doch, aus Gefühlsgründen, vor der Möglichkeit, Bürger eines französischen Landes zu werden; die Franzosen waren ihm als „Affen der Vernunft" zuwider, ihm ekelte vor dem bloßen Gedanken, sich jetzt anzukaufen, und schnell, wie er ihn gefaßt, ließ er den ganzen Plan fallen.

Um so schneller, als ihm, mit dem neuen Jahre, auch für seine Poesie eine neue Zeit heraufgekommen war. Er hatte in Bern durch Zschokke, der damals nur der Verfasser des Räuberdramas „Abällino", noch nicht der Erzähler der freundlichen Novellen war, auch zwei Söhne berühmter Dichter, Ludwig Wieland und Heinrich Geßner, kennen gelernt, und die vier

Poesiebeflissenen und Poesieliebenden fanden sich oft in angeregtem Verkehr zusammen. Zwar war keiner gemacht, auf Kleist einen inneren Einfluß zu gewinnen, keiner konnte ihm seinen Weg weisen und erhellen; aber wohlthuend gefördert fühlte er sich dennoch in diesen Tagen, in denen er zum ersten Mal Andern zu vernehmen gab, was er bisher still und einsam im Busen gehegt. Es kam zum ersten Mal ein Echo seiner Kunst zurück und aus der Bewunderung empfänglicher Hörer zog er neues Vertrauen für die Zukunft. Und da einer der Freunde, Heinrich Geßner, was er als Freund geurtheilt, als Geschäftsmann aufrecht erhielt und den Verlag von Kleists Erstling erbat, so hat er auch den ersten, durch seine Arbeit erworbenen Lohn jetzt empfangen, und freudig-stolz strich er ihn ein.

„Die Familie Schroffenstein" hatte Kleist im Wesenlichen fertig mitgebracht und las sie Anfangs 1802 den Freunden in Bern vor. Ihre Theilnahme war groß, nur die Tollheiten des letzten Aktes hatten die Lachlust der Hörer hervorgerufen; und Wieland berichtete seinem Vater von Kleist als einem außerordentlichen Genie, von welchem Größeres, als bisher in Deutschland auf dramatischem Gebiete gesehen worden sei, zu erwarten stünde. Ein zweites Werk Kleists ist aus der unmittelbaren Anregung und dem freundschaftlichen Wettstreite dieser Berner Zeit entstanden: „Der zerbrochene Krug," der durch einen Kupferstich in Zschokkes Zimmer und den Vorsatz von Kleist, Zschokke und Wieland, diesen zum Ausgangspunkt einer Dichtung zu nehmen, angeregt wurde. Und in der hoffnungsfrohen Stimmung jener Tage gewann Kleist frischen Muth, zu dem Werke seines Herzens zurückzukehren: ein neuer Sturmlauf auf das Idealbild des „Robert Guiskard" ward versucht.

Dies letzte zumeist wird ihn veranlaßt haben, aus Bern bald wieder zu scheiden. Er brauchte, wie immer, Einsamkeit zum Arbeiten. So ging er, zunächst noch mit Ankaufsplänen, nach Thun, von da, mit Anbruch des Frühjahrs, nach

der kleinen Delosea-Insel, nächst Thun, in glücklicherer Laune als seit lange, die erwachende Natur und das Erwachen seiner Kunst genießend. Die Insel liegt der heutigen Station Scherzligen gegenüber, aber von dem Lärmen und Hasten, das in unsern Tagen der nach Interlakens Sonne strebende europäische Reisestrom in diese Gegend bringt, hat Kleist nichts verspürt. Hier lebte er wirklich eine Idylle. Er hatte sich in einem kleinen Häuschen an der Spitze der Insel einquartiert, unmittelbar an der Aare; und von der Arbeit aufblickend hatte der arme Kauz aus Brandenburg den reißenden Fluß und den stillen See, den Riesen mit seiner wunderlichen Zuckerhutform und die ganze gewaltig emporstrebende Gebirgskette vor dem entzückten Auge. Niemand wohnte auf der Insel, als nur an der andern Spitze eine Fischerfamilie, des Namens Stettler; und der Vater hatte Kleist eine seiner beiden Töchter, Elisabeth Magdalena, ins Haus gegeben, ihm die Wirthschaft zu führen. Es ist, berichtet er, „ein freundlich liebliches Mädchen, das sich ausnimmt, wie ihr Taufname, Mädeli. Mit der Sonne stehen wir auf, sie pflanzt mir Blumen in den Garten, bereitet mir die Küche, während ich arbeite; dann essen wir zusammen; Sonntags zieht sie ihre schöne Schweizertracht an, ein Geschenk von mir, wir schiffen uns über, sie geht in die Kirche nach Thun, ich besteige das Schreckhorn und nach der Andacht kehren wir beide zurück. Weiter weiß ich von der ganzen Welt nichts mehr."

– In froher Schaffenslaune arbeitet Kleist vom Februar bis in den Mai hinein: er dichtet die „Schroffensteiner" um, beschäftigt sich, vielleicht ohne etwas zu Papier zu bringen, mit dem „zerbrochenen Krug" und geht kühn dem „Guiskard" zu Leibe. Das Mißlingen seiner Kaufabsichten drückt ihn eben nicht sehr; und er glaubt, daß in Hinsicht des Geldes jetzt nothdürftig für ihn gesorgt sei. Die dreißig Louisdors, welche er von Geßner für die „Schroffensteiner" empfing, als er sie ihm im März

nach Bern hinüberbrachte, machten ihn so zuversichtlich. Nur die Extreme kennt er in seiner Lebensführung, weiß und schwarz, hoch oben und tief unten; und der kleine Erfolg, indem er ihn als allgemein giltigen Maßstab anlegt, genügt ihm, nun für alle Zukunft sich gesichert zu halten. „Ich bin jetzt bei weitem heiterer," schreibt er an Ulrike, „und kann zuweilen wie ein Dritter über mich urtheilen. Von der einen Seite, mein bestes Mädchen, kann ich Dich jetzt beruhigen, denn wenn mein kleines Vermögen gleich verschwunden ist, so weiß ich jetzt doch, wie ich mich ernähren kann. Kurz, ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht und eine große That. Denn das Leben hat doch immer nichts Erhabeneres, als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann."

Kleists Todessehnsucht, die ihn durch das ganze Dasein verfolgt, kommt so doch auch hier, in dieser glücklichen Zeit, zu Worte. Was aber jene drei Wünsche anlangt, so ist der mittlere, das schön Gedicht, ohne Zweifel auf den „Guiskard" zu deuten, der letzte, daß ihm eine große That gelinge, entspricht ganz jener Brockesschen Theorie, die er sich angeeignet: Handeln ist besser als Wissen, und dem Satze, den er in Paris gefunden: es liegt eine Schuld auf dem Menschen, etwas zu thun; und auch der verwunderlich ernsthafte erste ist nicht anders zu verstehen. Denn zu den Dingen, die der Himmel unzweifelhaft von uns fordert, rechnet Kleist, wieder als Rousseaus Zögling, auch das, „andern das Leben zu geben, damit sie es wieder so machen und die Gattung erhalten werde." Das Leben ist ein heiliges Unterpfand, meint er, das wir unsern Kindern wieder mittheilen sollen: das ist ein ewiges Gesetz der Natur. Mit phantastischem Sinnen schmückt er die kahle Doctrin aus; unter den persischen Magiern, meldet er, gab es ein religiöses Gesetz, nichts wohlgefälligeres könne der Mensch thun, als ein Feld zu bebauen, einen Baum zu pflanzen und

ein Kind zu zeugen. Das nennt er Weisheit und keine Wahrheit hat noch so tief in seine Seele gegriffen. Auch die Liebe begreift er von hier aus als ein heiliges Mysterium; und er führt uns in der damals entstandenen glühenden Nachtscene der „Schroffensteiner" einen sinnlich übersinnlichen Freier ganz nach seinem Herzen vor.

Neben der Vollendung der „Schroffensteiner" und der Gestaltung des „Guiskard" liefen schon neue Pläne, die, wie dieser, der historischen Tragödie zugehörten. Ein Trauerspiel „Peter der Einsiedler," das nur vermuthungsweise in diese Zeit gesetzt wird, bewegte sich, dem Thema nach, in der nämlichen Sphäre des christlichen Mittelalters und der Kreuzzüge wie der „Guiskard;" aber es wird uns berichtet, daß es „im Shakespearschen Stile" gehalten war, demnach wohl nicht, wie Guiskard, nach der Vereinigung der antiken und der Shakespearschen Art zu einer höheren strebte. Etwas besser sind wir über ein Drama „Leopold von Oesterreich" unterrichtet, das der Conception nach deutlich auf die Schweiz hinweist. Den Fall Leopolds sollte es behandeln, und den Sieg der Schweizer bei Sempach feiern: gleichsam eine dankende Huldigung Kleists für die genossene Gastfreundschaft. Auch einen äußerlichen Hinweis auf den Schweizer Ursprung des Stückes haben wir in Kleists Briefen: er berichtet am 1. Mai, daß er vor vier Wochen Willens war, nach Wien zu fahren, weil es ihm in Thun an Büchern fehlt; auf den Winter gedenke er aber bestimmt dorthin zu gehen. Es kann sich dabei kaum um Anderes als um Studien für den „Leopold von Oesterreich" gehandelt haben.

Aber Kleists glückliche Stimmung sollte den Frühling nicht überleben. Schon in dem Abschiedsbrief an Wilhelmine, vom 20. Mai, ist sie fühlbar gesunken. Da die politischen Verhältnisse den Güter-Ankauf verhindern, heißt es nun, müsse er sich, mit Lust oder Unlust gleichviel, an die

Schriftstellerei machen. „Indessen geht, bis mir dieses glückt, wenn es mir überhaupt glückt, mein kleines Vermögen gänzlich darauf." Und er schließt mit der beweglichen Bitte: „Liebes Mädchen, schreibe mir nicht mehr! Ich habe keinen andern Wunsch, als: bald zu sterben!" — ohne dabei noch jener drei Aufgaben zu gedenken, deren Erfüllung früher den Tod ihm gleichsam verdienen sollte. Man muß annehmen, daß er von Neuem an sich verzweifelt, weil das lockende Ideal des „Guiskard" wieder seinen unsicheren Lehrlingshänden entflattert. Ein Halbtausend Tage, rechnet Kleist im October 1803, hat er an sein Gedicht gesetzt; zählt man diese zurück, so kommt man eben in unsere Zeit. Wieder war eine Krisis da, und diesmal ward es eine körperliche: Kleist fiel in schwere Krankheit und lag verzweifelnd zwei Monate im Hause des Doctor Wyttenbach in Bern, eines Freundes von Zschokke. „Ich bitte Gott um den Tod" schreibt er im August seinem Onkel, Herrn von Pannwitz, „und dich um Geld, das Du auf meinen Hausantheil erheben mußt. Ich kann und mag nichts weiter schreiben, als dies Allernothwendigste. Lebet wohl, lebet wohl, lebet wohl."

Schonend hatte Kleist sich mit dieser trüben Kunde an den Onkel, nicht an seine ständige Correspondentin Ulrike, gewandt. Die treue Schwester eilte sogleich nach Bern; und sie bewog den langsam Genesenden leicht, das Land, das von neuen Unruhen zerrissen ward, zu verlassen. Sein Freund Wieland war von einem Ausweisungsbefehl getroffen worden, weil der „Leckersbub" mit Kleist „vor dem General-Quartier gestanden und gelacht hatte", Kleist selbst konnte es bei der Willkür dieser kleinen Tyrannen noch ähnlich ergehen. Das war die freie Schweiz, in der er das Land seiner Wahl gesehen hatte! Wie sein poetisches, war sein politisches Ideal zerstoben, und abermals ging er auf die Wanderschaft.

Der Landmann und Schweizer Bürger hatte seine Rolle ausgespielt, noch eh er sie begonnen. Auch dem Poeten, der hier in dem Beifall Gleichgestimmter seines Berufes sicher geworden, war das Bild, dem er nachjagte im Wachen und im Träumen, von Neuem entschwunden; aber noch nicht lassen konnte er von ihm, und wieder trat er sehnsüchtigen Herzens die wilde Reise nach dem Ideal an.





Die Familie Schroffenstein.

Als Kleist im Herbst 1802 die Schweiz verließ, blieb das Manuscript seines fertigen Trauerspiels dort zurück. Bereits im März hatte er es in Bern Heinrich Gessner überliefert, und nur die politischen Unruhen hatten den Druck verhindert; Anfang 1803 erschien das Buch. Der Name des Verfassers blieb ungenannt. Nicht mit dem freudigen Stolz nahm er es entgegen, welchen wohl einem Autor das erste Gedruckte zu erregen pflegt. Er sah kühl auf die Dichtung herab, für die er nur eine halbe Zuneigung hatte: neben dem Idealbild des Guiskard erschien sie nichtig. Aber die herbe Großartigkeit der einen, die liebliche Schönheit der andern Scenen macht auch sie zu Kleists echtem Kinde; und wir dringen in der Erkenntniß des Dichters entscheidend vor, wenn wir ihr Entstehen in seiner Seele, ihr Werden und Wachsen Schritt für Schritt begleiten. Die Quellen für eine solche Betrachtung fließen gerade gegenüber den „Schroffensteinern" reicher, als irgend sonst; und Kleist, dessen Verschlossenheit weder in seinen Werken noch in seinen Briefen das letzte Geheimniß abzufragen ist, läßt uns hier tief in seine Arbeit hineinblicken.

Nichts bezeichnete genauer die Stimmung, aus welcher 1801 Kleists gewaltiger Erstling geboren wurde, als die (spätere) Aeußerung gegen seinen Freund Rühle: „Es kann kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht, es ist blos ein unbegriffener.“ Zweierlei ist damit ausgesprochen: der entschiedene Glaube an einen Weltenlenker, der das Gute will und das Rechte; der entschiedene Zweifel an der Fähigkeit des Menschen, den Willen dieses Weltenlenkers zu erkennen.

Gerade dies ist der Grundton der „Schroffensteiner.“ Keine der Personen des Stückes wagt an der Existenz und der Güte des Gottes zu zweifeln; aber sein Walten ist Allen dunkel, ist unerforschlich und geheimnißvoll. Mit bitterem Schmerz mühen sie sich, in aussichtslosem Ringen, das Räthsel des Daseins zu lösen: daß Gott gut ist und die Welt schlecht. Besonders in einem der Helden, in Sylvester, hat dieses Empfinden Gestalt gewonnen. Es klingt wie ein Aufschrei aus des gequälten Dichters innerster Seele, wenn Sylvester verzweifelnd ausruft: „Gott der Gerechtigkeit! Sprich deutlich mit dem Menschen, daß ers weiß auch, was er soll!“ und wenn er ein andermal, an unentwirrbaren Irrungen scheiternd, fragt: „Ich bin Dir wohl ein Räthsel! Nun tröste Dich, Gott ist es mir.“ So, von einer verschleierten Macht, die über sie gebietet, willenlos fortgezogen, nicht wissend woher, und nicht wissend wohin, treiben diese Menschen ihrem Schicksal entgegen; und sie glauben an diese Macht bis zuletzt, ob auch ihr trübes Walten Opfer, die theuersten, geheischt hat.

In die Berliner Zeit müssen wir zurückgehen, den Ursprung für diese Anschauungen aufzufinden. Tastend, zweifelnd, verneinend entsagt Kleist damals der Wissenschaft, die ihm keine reine Wahrheit zu bieten hat. Des Haltes beraubt, an den er mit der Macht der Verzweiflung sich geklammert, ergreift er den Plan der Pariser Reise; und die geringen Erlebnisse bei seiner Durchführung sind es, die für sein im Innersten

aufgewühltes Empfinden ein merkwürdiges Problem und der Keim seines Dramas werden. In der Zeit seines gelehrten Strebens hatte es ihm unerträglich gedeucht, „eine Puppe am Drathe des Schicksals" zu sein; jetzt glaubt er sich selbst unter der Gewalt dunkler Mächte.

„Ich will Dir erzählen," schreibt er der Braut, „wie in diesen Tagen das Schicksal mit mir gespielt hat. Du kennst die erste Veranlassung zu meiner Reise. Es war im Grunde nichts als ein innerlicher Ekel vor allen wissenschaftlichen Arbeiten. Ich hatte Ulriken versprochen, nicht über die Grenzen des Vaterlandes zu reisen, ohne sie mitzunehmen. Ich kündigte ihr meinen Entschluß an, fürchtete auch nicht, daß, wenn sie ihn annähme, dieser Umstand die eigentliche Absicht meiner Reise verändern könnte. Doch höre, wie das blinde Verhängniß mit mir spielte. Ich erkundigte mich, ob ich Pässe haben müßte. Sie sagten mir, daß ich allein mit meiner Studenten-Matrikel durchkommen würde, in Gesellschaft meiner Schwester aber müßte ich durchaus einen Paß haben. Pässe waren aber nicht anders zu bekommen, als bei dem Minister, und auch bei diesem nicht anders, als wenn man einen hinreichenden Zweck zur Reise angeben kann. Welchen Zweck sollte ich aber angeben? den wahren? Konnte ich das? Einen falschen? Durfte ich das? Ich war schon im Begriff, Ulriken die ganze Reise abzuschreiben . . . Aber Carl (der Bruder der Braut) hatte an so viele Leute von meiner Reise nach Paris erzählt, daß die Leute schon anfingen, mir Aufträge zu geben, — — sollte ich nun meinen Entschluß auf einmal, wie ein Wetterhahn, drehen? — Wir dünken uns frei und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort. Ich mußte Pässe fordern. Ich gab denjenigen Zweck an, der wenigstens nicht ganz unwahr ist, auf der Reise zu lernen oder in Paris zu studiren. Ich studiren? In dieser Stimmung? Doch es mußte so sein. —

Der Minister und alle Professoren wünschten mir Glück — soll ich nun zurückkehren über den Rhein, so wie ich hinüberging? Werde ich nicht in Paris im Ernste etwas lernen müssen? Ach, Wilhelmine, in meiner Seele ziehen die Gedanken durch einander, wie Wolken im Ungewitter . . . Mir ist diese Periode in meinem Leben und dieses gewaltsame Fortziehen der Verhältnisse zu einer Handlung, mit deren Gedanken man sich blos zu spielen erlaubt hatte, äußerst merkwürdig. Alles ist dunkel in meiner Zukunft, ich weiß nicht, was ich wünschen und hoffen und fürchten soll? . . . Ich habe mich wie ein spielendes Kind auf die Mitte der See gewagt, es erheben sich heftige Winde, gefährlich schaukelt das Fahrzeug über den Wellen, das Getöse übertönt alle Besinnung, ich kenne nicht einmal die Himmelsgegend, nach welcher ich steuern soll, und mir flüstert eine Ahnung zu, daß mir mein Untergang bevorsteht."

Hier oder nirgends liegt der Keim zu den „Schroffensteinern." Aus dem winzigen Erlebniß erwuchs dem Dichter eine Fülle innerer Geschehnisse; und was ihm nur Ahnung war: der Untergang durch blinde Zufälle — das wurde seiner Figuren wirkliches Schicksal.

Dieses Schicksal uns vertraut zu machen, wollen wir nun zunächst versuchen. Denn die Schöpfung des Vierundzwanzigjährigen, ganz aus seinem individuellsten Empfinden und den wirren Kämpfen jener Tage herausgeschaffen, ist mit den unreifen Gewaltsamkeiten ihrer Motivirung und der parodistischen Spukhaftigkeit ihres Ausganges den Deutschen nicht ins Herz gedrungen.

Mit einem Chor von Mädchen und Jünglingen setzt das Stück ein. Die Messe für einen Todten ist beendigt, und Gesang schließt sie ab. Zur Klage ist den Mädchen das Wort gegeben; Rache schwören die Jünglinge. Und

Rache! ist das Wort, das wir aus Graf Ruperts, des Schloßherrn, Munde vernehmen; dem Mörderhause Sylvesters schwört er Rache auf die Hostie, und Sohn und Gattin müssen folgen. Als den Vollstrecker göttlichen Willens empfindet er sich in seinem Vorsatz; und ihm die That folgen zu lassen, kündigt er durch den Herold seinem Gegner den Frieden auf. Mit des leidenschaftlichen Mannes Sohn, Ottokar, bleibt Jeronimus zurück, ein Freund beider Häuser, und fordert vergeblich Aufklärung über den räthselhaften Vorgang; Ottokar, als Ruperts echter Sohn, weist ihn, da er nicht sogleich und blindlings zu ihrer Partei sich schlagen will, in zürnenden Worten zu der Gegenseite und kündigt auch ihm den Frieden.

Nach diesem Eingang, der ein Drama des Jähzorns, kräftig Stimmung gebend, aufschließt, erfahren mit Jeronimus auch wir jetzt die Ursache des Zwistes. Der Kirchenvogt giebt dem Fragenden mit umständlicher Bedachtsamkeit beides, den äußeren Anlaß und den tieferen Grund, zu vernehmen. Ein Erbvertrag aus alten Zeiten besteht, der die verwandten Häuser der Schroffensteiner, jenes von Rossitz und jenes von Warwand, verbindet, bei dem Aussterben einer der beiden Linien, dem andern das ganze Besitzthum zuzuschreiben. Die Quelle alles Uebels für beide ward dieses unglückliche Abkommen; das Gespenst des Mißtrauens geht durch Schloß und durch Hütte, und vergiftet das Leben der Herren wie der Unterthanen. Sobald ein Unglücksfall das eine Haus trifft, wird sogleich bei dem andern die Schuld gesucht; und besonders in Rossitz, wo der heftige Rupert gebietet, ist man schnell geneigt, den finstersten Verdacht auf Sylvesters Seele zu wälzen. Nun geschah es jüngst, daß Rupert im Gebirg an einsamer Stelle sein Kind fand, leblos, zwei Männer neben ihm mit blutigem Messer; und da die Männer dem feindlichen Warwand zugehörten und im peinlichen Verhör, der Folter erliegend, nur das eine Wort hervorbrachten: Sylvester — wer anders als er könnte der Mörder sein?

So die Erzählung des Kirchenvogtes. Daß Kleist nicht mit ihr begann, sondern zuerst einen Accord der Handlung voll anschlug und diese um eine Strecke nach vorwärts führte, thut die glücklichste Wirkung; und es ist ihm die für den angehenden Dramatiker schwerste Aufgabe gelungen, seine Exposition vollkommen lebendig und charakteristisch zu erhalten. Um so unzweideutiger zeigt sich gleich darauf der Anfänger in der schlechten Verkettung der Scenen und in der Schwerfälligkeit, mit der Personen von der Bühne und auf die Bühne gebracht werden. Jeronimus, als die Auseinandersetzung beendigt, „bleibt in Gedanken stehen," bis ein Diener auftritt und fragt: „War nicht Graf Rupert hier?" Jeronimus erwidert: „Suchst Du ihn? Ich geh mit Dir," und benutzt so die Gelegenheit, von der Bühne zu kommen; der Kirchenvogt folgt, und die Scene bleibt leer, bis Ottokar und Johann, ein natürlicher Sohn Ruperts, auftreten. Es zeigt sich, daß beide dasselbe Mädchen lieben: eine Unbekannte, die sie im Gebirge getroffen haben, und die ihren Namen Beiden verweigert. Aber Johann hat dennoch ihre Abkunft erfahren, und was wir ahnen wird zur Gewißheit: es ist Agnes, des Feindes Tochter. Nicht mit einem wortreichen, klingenden Ausbruch nimmt Ottokar die niederschmetternde Entdeckung entgegen, sondern echt Kleistisch mit einem einzigen Satze und einer bezeichnenden Bewegung; er lehnt sich auf Johanns Schulter und bittet nur: „O laß an Deiner Brust mich ruhn, mein lieber Freund." So die Leidenschaft in ein die Empfindung nur andeutendes, nicht ausschöpfendes Wort, ja in eine Geberde zusammenzudrängen, ist von früh an Kleists Art gewesen: die Art des echten Dramatikers.

Ein Scenenwechsel führt uns nach Warwand, in Sylvesters Schloß. Wir sind aus dem Hause voll Lärmen und Haß in die Idylle versetzt. Sylvius, der blinde Vater Sylvesters, und Agnes, seine Enkelin, haben zwar auch den Tod eines

Kindes, ihres Enkels und Bruders, zu beklagen; aber fromme Trostesworte des Paters werden wiederholt, und bald wendet sich die Rede auf Freundlicheres. Der Schloßherr erscheint, Sylvester, in ruhigem Gespräche mit seinem Gärtner, ganz von häuslichen Aufgaben hingenommen; und den sie einen Kindermörder schelten, er scheint ganz allein in der Sorge um sein friedliches Heim zu leben. Aber um so drohender dringt das Gespenst des Mißtrauens nun auch ihm ins Haus: der Herr ist frei von Argwohn und Haß, aber Frau, Kind und Unterthan sind völlig von dem feindlichen Dämon in Besitz genommen. Ein jedes muß ihnen dienen, sich stets von Neuem in dem Glauben zu befestigen, daß Rupert ihnen allen nach dem Leben trachtet. Wie der Dichter dies in vielen einzelnen Zügen darzustellen weiß, ist bewunderungswürdig; ohne Zwang führen alle Gespräche immer wieder auf das Eine, die Feindschaft des Vetters, hin und das Mißtrauen in Person scheint hundertgestaltig durch die Burg zu schreiten. Und während noch drinnen Sylvester es bekämpft, steht es auch schon draußen gewappnet da und klopft, mit hartem Finger Einlaß heischend, an die Pforte; der Bote Ruperts erscheint und kündigt dem Ahnungslosen den Frieden. Als noch Jeronimus hinzukommt und ihm die Freundschaft in festen Worten aufsagt, sinkt er ohnmächtig zu Boden. Der erste Act ist zu Ende.

Hier halten wir eine Weile inne. Die Voraussetzungen des Trauerspiels sind entwickelt und wir überblicken, was geschehen ist und was geschehen wird. Mit einem Meistergriff ist durch die Theilung des Aktes in zwei Scenen alles eindringlich vor uns hingestellt, die Charaktere sind, bei stets fortlaufender Handlung, klar und reich entwickelt, und der Kern der Dinge ist mit äußerster Energie herausgehoben. Kein Zweifel über das was kommen wird: das Gewitter, das über den Häuptern dieser Schroffensteiner schwebt, muß sich entladen mit Blitz und verheerendem Schlag, und erst, wenn es

seine Gewalt ausgetobt, wird ein klarer Himmel sein. Auch die Liebe der Kinder und alle reinen Instincte, die ihr entspringen, werden das Verderben nicht aufhalten können, und vielmehr die Unbesiegbarkeit jenes Gespenstes nur um so greller beleuchten. Aber auf das Wie des Geschehenden kommt Alles an. Nur eine klare Dichterseele konnte aus diesen Wirrnissen einen klaren Ausgang finden. Groß, wie die Tragödie begonnen, mußte das Geschick des Geschlechtes sich erfüllen, wenn wir reine Erhebung davon tragen sollten. Nicht in kleine Irrungen durften sich die Ereignisse verzetteln, sondern die gesammelte Macht unbeirrbarer Leidenschaft mußte auf uns einstürmen und die Selbstvernichtung dieser finsteren Generation, indem sie sich vollendete, den Blick in eine hellere Zukunft öffnen.

Von alledem ist nun freilich in dem Werk nicht Eines erfüllt, und wir, die wir in das Werden seines Urhebers geblickt haben, wissen, weshalb es nicht erfüllt sein konnte. Nicht ein klares, ein unruhig gährendes Gemüth hatte den Stoff erfaßt und gestaltet; und nicht die innere Nothwendigkeit der Ereignisse, das blinde Spiel eines unerforschlichen Schicksals sollte zu dichterischem Ausdruck kommen. Wie uns der Zufall allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fortzieht, wollte Kleist darstellen, und wie alles Vertrauen auf das Walten einer gerechten Gottheit und die sichere Sprache eines innersten Gefühls das Verhängniß nicht aufhält. Schuld und Schicksal, die Logik des Geschehenden, und das unlogischste, der Zufall, Glaube und Aberglaube, Sinn und Unsinn sollten sich unlöslich verketten und aus dem Ganzen als freudloses Facit die finstere Philosophie des an der Wahrheit verzweifelnden Grüblers herausspringen. An der Thuner Straße las einst Kleist die Inschrift eines Hauses, die er ganz nach seinem Herzen fand; ihre ersten Verse könnten als Motto über den „Schroffensteinern" stehen:

Ich komme, ich weiß nicht von wo?
Ich bin, ich weiß nicht was?
Ich fahre, ich weiß nicht wohin?

Ein Drama, aus solcher Stimmung geboren, scheint uns, die wir in völlig andern Empfindungen wurzeln, auch ästhetisch wenig bedeuten zu können. Und in der That, wenn wir den Gang der Handlung bis an die Katastrophe verfolgen, werden wir zumeist nur zwischen Grausen und Lachen hin- und hergeschaukelt. Mißverständnisse, an die wir nicht glauben, und ein äußerliches „Zu spät" greifen ein, in einem construirten Durcheinander ersticht Rupert in der Dunkelheit seinen Sohn, Sylvester die Tochter; der Tod von Ruperts Kind erweist sich als ein Zufall, die scheinbaren Mörder sind arme Tröpfe, die einem blinden Aberglauben gehorchend dem ertrunkenen Knaben den Finger raubten; und in einem sich überstürzenden Schlußakte, der alle Personen in einer unheimlichen Höhle vereinigt, einer hexenhaften Todtengräberswittwe das Wort der Aufklärung und dem wahnsinnig gewordenen Johann das Wort des Schlusses läßt, endigt das Stück mit der tollen Unmöglichkeit einer Versöhnung der Väter.

Und doch, allem zum Trotz, dürfen wir in diesem Werk den bedeutsamen Anfang von Kleists echter Kunstübung aufzeigen. Obgleich wir alle die Elemente beisammen haben, welche der Gattung der ein Jahrzehnt später populär gewordenen Schicksalstragödie eignen, ist ein Entscheidendes herauszuheben, das unserm Autor allein gehört. Das ist die Größe der Charakteristik.

Die Schicksalstragödie war nur ein Seitenschößling, der sich von dem nach allen Seiten Blüthen treibenden großen Baum abgezweigt hatte. Schiller hieß dieser Baum. Wenn die Helden der Zacharias Werner und Müllner die Verantwortung für ihre Thaten von den eigenen Schultern abwälzten auf eine unbekannte, Schicksal genannte Macht, so befanden

sie sich mit Schillers Wallenstein auf einer Linie; und zwischen diesem und ihnen stellte „Die Braut von Messina" die Vermittlung her. Was Schiller von seiner Kunst im Prolog zum Wallenstein ausgesagt: daß sie das Charakterbild des Handelnden dem Hörer menschlich näher bringe und die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zuwälze — das gilt auch von der Kunst der Schicksalstragöden. „Menschlich näher bringen" — der ganze Pferdefuß der Theorie guckt bei diesen Worten heraus. In kleiner Motivirung wird die Wucht der vollen Leidenschaft abgeschwächt und statt der reinen tragischen Erschütterung, wenn der Schuldige fällt, wird das matte Bedauern geweckt für den Armen, der einem traurigen Geschick erliegt. Um nicht ungerecht zu werden gegen diese Art, muß man den kleinen Nachfolgern des Großen die Zeitströmung zu Gute rechnen, deren Humanitätsbedürfniß im Beschönigen selbst des Verbrechens sich bethätigte; und für Schiller betonen, daß die Reinheit seiner Ideen, der funkelnde Glanz der Rhetorik und der fortreißende Schwung der Sprache, auch wenn wir nur urtheilen, nicht historisch begreifen wollen, alle Kahlheiten der Theorie zudeckt. Allein auf seinem Pfade weiterzuschreiten, war verderblich, und die Zukunft des deutschen Dramas lag nicht auf ihm.

Ueberraschend genug, bei solchen Grundstimmungen, war es Kleist, der den andern Weg einschlug. Gerade ihn, der verzweifelnd fragte: Was ist gut, und was ist böse? und der die Dinge dieser Welt verknüpft und verschlungen fand unauflöslich, gerade ihn könnte man den überzeugtesten Anhänger der Schillerschen Theorien glauben. Aber seine preußische Männlichkeit, seine allezeit auf Eines, auf Eines allein blind losstürmende Leidenschaft, seine herbe Wahrheitsliebe, weisen ihn mit Entschiedenheit in die andere Richtung, und so ist er auch in seinem finstern Jugendwerk fast ohne Schwanken diese gegangen. Nicht Rupert und nicht Sylvester schieben auf die

„Macht der Verhältnisse" das Geschehene; ob sie auch in die Irre gegangen sind, sie selbst wissen ihre schmerzliche Schuld zu tragen, die Niemand beschönigt. Gerade in einem Drama der blinden Zufälle entfalten sich volle, große Charaktere.

Es fehlte nicht an zeitgenössischen Stimmen, welche Kleist, als er so dem Wege des ersten deutschen Dramatikers auswich, mit freudigem Zuruf begleiteten. Das Gefühl, daß hier eine neue Entwicklung beginnen werde, spricht unverkennbar aus den begeisterten Urtheilen, welche in mehreren Zeitschriften zu Tage treten. „Erscheinung eines neuen Dichters" ist das eine überschrieben. Und man spricht es aus, daß weniger Goethe und Schiller dem Verfasser zu Vorbildern gedient haben, als vielmehr „die Quelle der modernen dramatischen Poesie selbst — Shakespeare, an dem sich sein Genie innig erwärmt hat."

In der That war es unverkennbar, daß in Shakespeares Geist die Charaktere dieses Dramas empfangen waren. Nur er bis dahin hatte gewagt, die ganze Wucht großer Leidenschaften ungemindert einstürmen zu lassen. Nur er hatte Kleist lehren können, in seinem Rupert diese kühne Mischung von Wildheit und liebender Güte, von tyrannischer Heftigkeit und frommem Rechtsgefühl zu gestalten. Zumal bei einer Scene hat, im besten Sinne, Shakespeare den Dichter geleitet.

Zu Rupert kommt als Vermittler Sylvesters Jeronimus ins Schloß. Böse Nachrichten sind vorhergegangen. Der Bastard Johann ist von Jeronimus verwundet, Ruperts Herold von dem wüthenden Volk erschlagen worden. Nun Jeronimus selbst als eine Art Herold kommt, soll ihm das gleiche Loos zu Theil werden. Mit eisiger Ruhe empfängt ihn Rupert; aber er wird blaß, als er ihn erblickt: ein Zeichen wie matte Wolkenstreifen, die den Sturm verkünden. Jeronimus, von böser Vorahnung erfaßt, versucht vergeblich alles, die Gefahr abzuwenden: seine Aufklärung dringt nicht in die Seele Ruperts, der Blut, nur Blut sehen muß, soll er nicht ersticken. Und

wie nun Rupert zuerst mit scheinbarer Gelassenheit, während es innen kocht und wüthet, des Jeronimus Vorschläge anhört, wie er ihm in Allem zustimmt und der steigenden Angst des Mittlers gegenüber seine kalte Ruhe zu immer schneidenderem Hohn anwächst, wie er ihn wortlos in den sicheren Tod gehen sieht, ungerührt durch die bewegliche, ihm alles vor Augen stellende Schilderung der Gattin — das zeugt mit seiner hinreißenden Bestimmtheit und Gewalt der Darstellung mehr vielleicht, als alles frühere, für das Können des jugendlichen Autors.

Von Shakespeareschem Geiste zeugt uns diese Scene, aber sie hat dem Shakespeareschen Vorbild im Einzelnen nichts zu danken. Anders steht es mit dem Thema des Stückes und mehreren seiner Figuren, die dem unmittelbaren Einfluß Shakespearescher Motive unterliegen. Wenn der Bastard Johann Pläne gegen den Bruder Ottokar schmiedet, fühlen wir uns an Edmund im „Lear", wenn er, als ein Wahnsinniger, den blinden Großvater führt, an Edgar und Gloster erinnert. Aus dem „Macbeth" scheint die hexenhafte Wittwe Ursula zu stammen, bei der freilich zuletzt alles mit rechten Dingen zugeht. In Rupert erkennt man Züge des Othello, in seinem Vertrauten Züge des Jago wieder. Vor allem aber das Vorbild von „Romeo und Julia" hatte sich geltend gemacht: Kinder feindlicher Väter stehen im Mittelpunkt, denen ihre Liebe den Tod bringt und über deren Leichen die Greise sich versöhnen; und daß neben und über dem Interesse an dem jugendlichen Paare jenes an den Vätern mächtig emporwächst, hebt die Vorbildlichkeit so wenig auf, wie daß die Liebenden, bei Shakespeare in der Schuld ihrer schrankenlosen Leidenschaft befangen, hier als schuldlos-reine Opfer fallen.

Aber nur das Thema dankt Kleist „Romeo und Julia." Seine Liebesscenen haben von dem Glanz jenes berühmten Vorbildes nichts geborgt, sie leuchten tapfer in eigenen Farben und er-

weisen so von Neuem die echte Originalität ihres Schöpfers. Es sind drei Auftritte, die den Liebenden gehören; und die naive Zartheit dieser Scenen, ihre scharfe Dialektik hier, ihre liebliche Grazie da, sind ganz Kleists Eigenthum. Zumal in der großen Scene des letzten Aktes hat er aus seinem innersten Empfinden herausgeschaffen.

Ottokar und Agnes haben sich ein Stelldichein gegeben. Das Innere einer Höhle nimmt sie auf, bei sinkender Nacht. Daß Rupert der Liebsten nach dem Leben stellt, weiß Ottokar; und all sein Trachten ist, Agnes zu retten. Und er verfällt auf das seltsamste Mittel: er will sich opfern für die Ahnungslose und sie darum bewegen, die Kleidung mit ihm zu tauschen — ohne sie einzuweihen. Glühend fallen ihm die Worte von den Lippen. Laß uns diese Nacht zu einem Fest der Liebe machen, bittet er; und schildert mit fliegendem Athem das Glück der Brautnacht, das ihrer lockend harrt. Wie zuerst die Gäste scheiden und die Eltern. Wie sie das Brautgemach betreten und er alles Empfinden ausspricht in Einem Kuß. Wie Liebe kühner wird, und weil sie sein ist, er der Locken steife Ordnung stört, das Tuch hinweg drückt —

und plötzlich, tief verhüllend, webt
Die Nacht den Schleier um die heilige Liebe.

So das Mysterium der Liebe heißen Herzens predigend, wechselt er mit der willenlos Hingegebenen die Kleidung und fällt ergeben dem Streiche des Vaters.

Beurtheilen wir diese Scene aus der Oekonomie des Ganzen heraus, so kann sie nicht anders als mißlungen scheinen. Breit und widersinnig stellt sie sich in die Katastrophe hinein; sie zeigt Ottokars Thatkraft und Verstand in sehr ungünstigem Licht und müßte, wenn uns der Kleiderwechsel auf der Scene vors Auge gestellt würde, trotz aller intimen Stimmung, nur komisch wirken. Aber so zerstörend die Scene in den Organismus des Trauerspiels greift, so geheim-

nißvoll bezaubernd wirkt sie, als Auftritt für sich genommen. So aber sah sie, nach der Mittheilung seines Freundes Pfuel, Kleist zuerst, sie allein ging ihm in der Phantasie auf — wie die dichterische Illustration seiner Pariser und Schweizer Doctrinen von den persischen Magiern und dem Mysterium der Liebe. Mit dem Stoffe der „Schroffensteiner" sie zusammenzufügen, fiel ihm erst später ein, und er war verliebt genug in den Gehalt der Scene, sie nicht zu opfern, auch als er hätte erkennen müssen, daß sie ihm sein Stück zersprenge.

Wie das Motiv dieser seltsam schönen Scene in Kleist entstanden, können wir nun aber auch nachweisen. Es ist die Liebhaberei Ulrikens, in Männerkleidern einherzugehen, die ihn darauf geführt hat, eine Verkleidung in den Mittelpunkt zu stellen. Das wird ganz deutlich aus einem einzelnen Erlebniß mit Ulrike, welches uns überliefert ist. Niemand erkannte sie, da sie Paris durchstreifte, als der blinde Flötenspieler Dülon, der ihr weibliches Geschlecht empfand und sie plötzlich mit „Madame" ansprach. So sind es in den „Schroffensteinern" nicht der Vater und nicht die Mutter, die Agnes unter der Verkleidung erkennen, sie klagen an Ottokars Leiche, an Agnes' Leiche klagen die Eltern Ottokars — bis der blinde Großvater erscheint und ausruft, als man ihn zu dem verkleideten Todten führt: „Das ist nicht Agnes! das wäre Agnes, Knabe! Agnes Kleid, nicht Agnes! Nein, bei meinem ewigen Leben, das ist nicht Agnes!" Nun erst, nachdem der Blinde gesprochen, erkennen auch die Eltern die Todten, und welchem grausen Irrthum sie verfallen.

Nachzuweisen, wie Kleist hier aus seinen Erlebnissen ein Motiv herausgegriffen und für seine Kunst verwerthet hat, ist um so wichtiger, als dieses einer der wenigen Fälle ist, in denen wir dazu überall im Stande sind. Nur über sein wichtigstes Modell sind wir leidlich unterrichtet: den Dichter selbst. Und wir haben festzustellen, was von diesem Urbild an

charakteristischen Zügen und Lieblingsmeinungen in das Werk eingeflossen ist. Wir haben die Persönlichkeit und ihre einzelnen Lebensäußerungen, wie sie sich vor uns entwickelten, nun auch in die Schlupfwinkel der Dichtung zu verfolgen.

Auf eine Figur wird ein jugendlicher Dramatiker sein persönliches Empfinden naturgemäß zuerst übertragen: auf den „Liebhaber." Und in der That finden wir, daß Kleist den Ottokar nach seinem Bilde geformt hat. Ganz verleiht er ihm seine leidenschaftliche Initiative, den Schwung seines Gefühles, den plötzlichen Wechsel seiner nun hoch steigenden, nun tief fallenden Stimmung. Voll Heiterkeit im einen Augenblick, ist er voll Traurigkeit im andern. Als er das Geheimniß des ertrunkenen Kindes erfahren hat, jubelt er auf, und sieht, trotz Allem, was der Versöhnung entgegensteht, hell in die Zukunft; nie so lustig war er, wie nun. Und im Augenblick darauf ist Alles vorbei: „'s ist plötzlich mir so ernst zu Muth geworden, als wäre ein Gewitter in der Luft," ruft er. Recht kleistisch-ernst fordert er von der Geliebten ihr „unumschränkt Vertrauen", und ist des märchenhaft Geheimnißvollen ihrer Zusammenkunft froh. Er kennt nicht ihren Namen, sie nicht den seinen, zwei Menschen sind sie, die sich lieben, losgelöst von allen bürgerlichen Verhältnissen. Das ist ganz aus Kleists Herzen, der einen romantischen Reiz auch um seine Verlobung hätte weben mögen, und die Einmischung von „Oheims und Basen" als ein störend prosaisches Element empfand: die Liebe schwindet, wie die Nixe im Märchen, wenn sie belauscht ist.

„Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist, wenn wir es nicht achten", hatte Kleist von Paris geschrieben. Mit dem nämlichen Oxymoron ruft sein Ottokar, als er unter Todesgefahr aus einem Thurm springt, die Geliebte zu retten: „Das Leben ist viel werth, wenn man's verachtet!" Und wir hören Kleists Unlust am Leben hindurch klingen, wenn Ottokar der Geliebten sagt:

Du gehst mir über alles Glück der Welt
Und nicht ans Leben bin ich so gebunden
So gern nicht und so fest nicht, wie an Dich.

Auch auf den Bastard Johann hat der Dichter etwas von dieser Stimmung übertragen, und Johann muß ausrufen:

Sieh, Mädchen, morgen lieg' ich in dem Grabe,
Ein Jüngling ich — nicht wahr, das thut Dir weh?
Nun, einem Sterbenden schlägst Du nichts ab.
Es hat das Leben mich wie eine Schlange,
Mit Gliedern, zahnlos, ekelhaft umwunden.
Es schauert mich es zu berühren.

Und selbst aus der jungen Agnes hören wir einmal, die Charakteristik durchbrechend, Kleist reden und seinen Trieb, alles oder nichts zu besitzen: „die Krone sank ins Meer, gleich einem nackten Fürsten werf ich ihr das Leben nach". So schrieb der Dichter selbst, als er „Robert Guiskard" zu vollenden verzweifelte: „Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin."

Einen Zusammenhang zwischen Kleists Briefen und Kleists Dichten haben wir hier aufzuweisen. Auch seine Briefe behandelt er als Kunstwerke, und entfernt sich in ihnen darum nicht selten von der strengen Wahrheit. In der früheren Zeit sind sie ihm wie ein Ersatz für das Dichten, hier zuerst offenbart sich seine Beobachtungsgabe, hier geht er auf die Bilderjagd. Diese Zeit der Bilderjagd hat starke Spuren in den „Schroffensteinern" zurückgelassen; und wenigstens an Einem Beispiele zeigen wir, wie Kleist das „Ideenmagazin", das er sich einst anlegte, nun verwerthet.

Als er der Braut Bilderlectionen ertheilt, belehrt er sie einmal, daß aus der Fäulniß sich etwas entwickelt, das doch wieder vor Fäulniß schützt, die Luftsäure. Was läßt sich im Menschenleben damit vergleichen, fragt er, und meint, sie werde es leicht darin finden: „daß sich aus dem Laster des

Menschen etwas entwickeln, das davor sichert, nämlich die Reue." Diese „moralische Revenue" aus seinem Wissen, mit jugendlichen Uebertreibungen, hat Kleist in einer Scene zwischen Rupert und Eustache, seiner Gattin, sich zu Nutzen gemacht. Das Verbrechen an Jeronimus ist geschehen, und in der ganzen Blöße seiner Schuld steht Rupert vor der Gattin da. „Laß mich allein" bittet er in tiefer Beschämung. Eustache aber spricht:

O laß mich bleiben. — O dies menschlich schöne
Gefühl, das mich bewegt, löscht jeden Fleck;
Denn Reue ist die Unschuld der Gefallnen.
An ihrem Glanze weiden will ich mich —
... der Augenblick nach dem Verbrechen.
Ist oft der schönste in dem Menschenleben.

Hier hat auch Kleist einmal dem Zeitalter der Humaniät Tribut gezahlt. Mit all den volltönenden Sentenzen beschönigt Eustache doch nur in milder Schwachheit ein Verbrechen.

Von Sentenzen sind die „Schroffensteiner" bis an den Rand gefüllt, und auch hierin spiegelt sich der lehrhafte Kleist der Briefe ab. Bei jeder Gelegenheit sind seine Personen bereit, alle ohne Unterschied, allgemeine Sätze zu formuliren. Auch die Frauen, auch die niedrig stehenden Personen erheben sich in reflectirenden Bemerkungen über die Situation des Augenblicks und verallgemeinern individuelle Erfahrungen zu klingenden Sentenzen, knapperen und breiteren. Da wird etwa das Wesen des Weibes im Stile der Lehren an Wilhelmine zum Gegenstand genommen, und alles Mögliche von ihm ausgesagt: „Ein Weib scheut keine Mühe" oder „Ein Weib glaubt gern an ihres Mannes Unschuld", oder „An eigne Kraft glaubt doch kein Weib, und traut stets einer Salbe mehr zu als der Seele." Und wir empfinden nun doch, daß der Dichter nicht umsonst auf der Würzburger Reise den „Wallenstein" gelesen, wenn er etwa den Rupert über

das Grundthema seines Werkes also reflectiren und bildern läßt:

Das Mißtraun ist die schwarze Sucht der Seele,
Und Alles, auch das Schuldlosreine, zieht
Fürs kranke Aug' die Tracht der Hölle an.
Das Nichtsbedeutende, Gemeine, ganz
Alltägliche, spitzfindig, wie zertrennte
Zwirnfäden, wird's zu einem Bild geknüpft,
Das uns mit gräßlichen Gestalten schreckt.

Untersucht man diese Reflexionen auf den Ideengehalt, so wird man ihn nirgends bedeutend finden; und Kleist, der bald empfinden mochte, daß sein Können hier nicht lag, hat in der Folge mehr und mehr verzichtet, Sentenzen zu prägen. Er hielt sich enger an die Thatsachen, stellte Handlung und Charaktere rein heraus und bildete nun erst jene Gegenständlichkeit seiner Kunst aus, die es verhindert, daß man aus ihr „Lichtstrahlen" und „geflügelte Worte" gewinnt.

Den engsten Zusammenhang aber zwischen dem Kleist der Briefe und dem Kleist, der die „Schroffensteiner" dichtete, finden wir in allem, was über die Oberherrlichkeit des Gefühls ausgesagt wird. Auf die Allmacht und die untrügliche Sicherheit des Gefühles sich zu berufen, ist allen Personen des Trauerspiels geläufig. „Ueber jedwedes Geständniß geht mein innerstes Gefühl doch" sagt Eustache; und als Ottokar seiner Agnes die Beweise von der Schuld ihres Vaters zu geben versucht, wird ihre Ueberzeugung nicht erschüttert: „denn etwas giebts," meint sie, „das über alles Wähnen und Wissen hoch erhaben — das Gefühl ist es der Seelengüte Anderer". Das Gefühl — erhaben über das Wissen: wir hören den Kleist, der sich von der Gelehrsamkeit enttäuscht abgewendet.

Besonders das Rechtsgefühl ist bei allen stark ausgebildet — so stark wie bei Kleists Freund und Vorbild Brokes, in dem „ein tiefes Gefühl für Recht immer herrschend war." Und

alle glauben, ob sie auch das Walten des Gottes nicht zu ergründen vermögen, daß er das heilige Recht schützen wird. Selbst Rupert mit all seiner Wildheit und tyrannischen Heftigkeit empfindet sich als den Vollstrecker des Rechtes:

Was meinst Du, ist ein Gott?
Nun sieh, der wird das heilige Recht beschützen,
Denn eine Welt geht eher als das Gesetz
Zu Grunde, das allein sie aufrecht hält.

Und mit voll ausströmender Empfindung, als Rupert den Jeronimus erschlagen, wendet sich Eustache gegen den Gatten:

Das ist so häßlich, so verächtlich, daß
Selbst ich, Dein unterdrücktes Weib, es kühn
Und laut verachte. Pfui! O pfui! Wie Du
Jetzt vor mir sitzest und es leiden mußt,
Daß ich in meiner Unschuld noch mich brüste!
Denn über Alles siegt das Rechtsgefühl.
Auch über jede Furcht und jede Liebe
Und nicht der Herr, der Gatte nicht, der Vater
Nicht meiner Kinder ist so heilig mir,
Daß ich den Richterspruch verleugnen sollte:
Du bist ein Mörder!

Alle Personen sind so im Grunde Idealisten, wie der Dichter selbst: der größte Idealist aber ist Sylvester, der sich zu dem wüthenden Gegner „fröhlich kühn" wagen will und unverletzt zurückzukehren denkt — „so wahr der Gottheit selbst die Unschuld heilig"; der, als ihm seine Gattin nach einer Ohnmacht ein heilsam Mittel empfiehlt — „Es wird Dich stärken, glaube mir" —, streng erwiedert: „Dazu brauchts nichts, als mein Bewußtsein."

Kleist hatte die „Schroffensteiner" bei der Abreise von Berlin concipirt, und auf der Reise und in Paris zum größeren Theil ausgearbeitet; im Januar 1802 las er den Berner Freunden das Vollendete vor. Als er dann nach Thun über-

siedelte und die Herrlichkeiten der Schweiz vor ihm sich ausbreiteten, flossen dem Poeten in seine Arbeit unvermerkt Beobachtungen ein, wie sie in der Zeit der Ausarbeitung am Thuner See sich ihm ergeben hatten. Sylvester schildert sich und Rupert wie zwei verbrüderte Familien „an Seegestaden," zwischen denen der Kahn nur selten herüberschlüpft; und vom Fenster seines Schlosses beobachtet er einen Segler, der gefährlich schwankt und das Ufer nicht erreichen kann. Daß für „Schwaben", welches den Ort seiner Handlung ausmacht, diese Schilderung nicht besonders passen könne, kümmert Kleist wenig: was man heute Localstudien nennt, war seine Sache nie, und er ist auch in der freien Gestaltung alles Aeußeren ein Schüler Shakespeares.

So erklärt es sich, daß er dem Rath folgte, welchen ihm der junge Wieland ertheilte: nach Schwaben die Handlung zu verlegen, die früher in Spanien spielte. Spanien war die erste Heimath des Stückes, das damals „Die Familie Ghonorez" hieß; und die leidenschaftlichen Menschen, die es uns vorführt, wären in Spanien besser zu Hause gewesen, als in unserem Deutschland. Die Sprache des Stückes hatte in dieser Fassung auch nach Shakespeareschem Muster zwischen Vers und Prosa gewechselt; in ungebundener Rede sprachen die niedrig stehenden Personen zumeist, Knappen, Handwerker, Bauern, in Jamben die höheren.

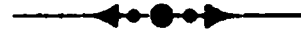
Aber noch einen Schritt weiter nach rückwärts können wir die Geschichte des Stückes verfolgen. Ein glücklicher Zufall hat uns das Scenarium aufbewahrt, das sich Kleist entworfen hatte; und es gewährt uns einen deutlichen Einblick in die Art seines Schaffens. Kleist, der dem Charakterdrama zustrebt, behandelt dasjenige Element, welchem Schiller die meiste Sorgfalt zuwendete: die Fabel, nur als ein untergeordnetes; sie ist ein Mittel zum Zweck, ein Paradigma, an dem die Charaktere sich entwickeln. Nur was die Charaktere in

ihrer Entwicklung fördert, stellt er auf die Bühne; alles andere wird hinter die Scene verwiesen. Gleich im Beginn sieht er seine Helden vor sich, und wie sie sind, so bleiben sie: alle Abweichungen, die den Plan von der Ausführung unterscheiden, beziehen sich auf Einzelheiten im Gang der Handlung und auf Nebenfiguren. Den wilden Rupert und den milden Sylvester, die schnellen Impulse Ottokars und die knospende Zartheit der Agnes hält der Dichter von Anbeginn an fest; und er weiß sogleich den charakteristischen Grundton des Stückes mit der Ouvertüre des Rachegebets anzuschlagen. Und klar sind ihm die seelischen Verwicklungen vor Augen, in welche die Liebenden durch den Haß der Väter geführt werden: wie zuerst auch ihre junge Liebe das Mißtrauen umschleicht, wie sie dann, alle reinen Instinkte zu Hülfe rufend, das Gespenst verjagen und nun erst ihre Neigung wahrhaft unlöslich wird, und wie sie endlich doch der unbegreiflichen Schicksalsmacht erliegen. So hingebend Kleist seine Dichtungen besserte und feilte, — an das Wesentliche wird niemals getastet; das unterscheidet sein Dichten von dem eines Otto Ludwig, in dessen unruhiger Phantasie kein Bild Stand fassen wollte, weil keines aus dem tiefsten Inneren quoll. Und das letzte Ziel Ludwigs: die Charakteristik, in voller Entfaltung von Stimmung und reichem Detail, mit dem Fortschreiten der Handlung zu vereinigen, hat Kleist schon hier, selbst in den Liebesscenen, mit einer Leichtigkeit erreicht, die uns den geborenen Dramatiker von Neuem offenbart.

Auf das Theater ist das Stück bei Kleists Lebzeiten dennoch nicht gekommen, und auch spätere Bearbeitungen, von Holbein, Lindner und Dulk, haben sich nicht behaupten können. Dagegen waren die Urtheile, welche in den Zeitschriften erschienen, anerkennend genug, und ein Anfänger hätte von ihnen durchaus zufrieden gestellt sein müssen. Aber ein Anfänger wollte Kleist nun einmal nicht sein, und er selbst mochte

nicht mehr viel von der Arbeit wissen. „Leset doch einmal", schreibt er an Ulrike „den Aufsatz: Erscheinung eines neuen Dichters. Und ich schwöre Euch, daß ich noch viel mehr von mir weiß. Thut mir den Gefallen und leset das Buch nicht. Ich bitte Euch darum". „Es ist eine elende Scharteke" fügt er noch hinzu, aber nur um den Satz sogleich wieder auszustreichen, zum Zeichen, daß doch nicht alle Liebe für das Stück in ihm geschwunden war.

Uns heute, die wir das Werk unbefangen lesen, ergeht es nicht anders. Wenn diese ganze fremde Welt mit all dem Kruden und Fratzenhaften, was sich in ihr tummelt, auf uns einstürmt, sind auch wir versucht zu rufen: Scharteke! Aber je mehr wir uns in ihre Seltsamkeiten hingebend versenken, desto deutlicher empfinden wir, daß in einer eigenen Sprache ein Genius, ob auch verwirrt, zu uns geredet hat; und wir enden damit, unser hartes Urtheil zu tilgen und mit erneuter Zuversicht uns zu dem „mehr" zu wenden, daß die weitere Entwicklung des Dichters gebracht hat.





Die Reise nach dem Ideal.

Seit Kleist die Frankfurter Universität verlassen, hatte er es an keinem Orte lange aushalten mögen. Dem Winter in Berlin war die Pariser Reise gefolgt, dem Pariser Aufenthalt von vier Monaten das Schweizer Jahr. Nun er aus der Schweiz geschieden, treibt es ihn ruheloser als je umher, und wieder hofft er auf einem „großen Spaziergang" zu erzwingen, was ihm beim „Brüten in der Stube" sich entzieht. Innerhalb Eines Jahres finden wir ihn in Weimar, Osmannstädt und wieder Weimar, in Leipzig, Dresden und wieder Leipzig, in Thun, Mailand, Genf, Paris; und als er endlich unter tausend Schmerzen verzweifelt, dem Ideal seines Herzens im „Guiskard" nahe zu kommen, bricht er in einer neuen, schwersten Krise zusammen, und geräth an den klaffenden Abgrund des Wahnsinns.

Als Ulrike den genesenden Bruder so weit hatte, um die Schweiz mit ihm verlassen zu können, mag sie ängstlich gefragt haben: Wohin? Sie wird ihn von Neuem beschworen haben, in die Heimath mit ihr zurückzukehren. Wieder lehnte Kleist ab: jedes Ziel war ihm recht, nur Frankfurt nicht. Und so nahmen sie zunächst nach dem geistigen Mittelpunkt Deutschlands, nach Weimar, den Weg. Daß der junge Wieland

das gleiche Ziel hatte, mochte die Richtung ihrer Reise mit bestimmt haben.

Sie suchten Vater Wieland auf, der in Osmannstädt bei Weimar auf seinem Gute saß. In Jena sahen sie Schiller, in Weimar Goethe, und sie sollen freundliche Aufnahme bei ihnen gefunden haben. Ohne Zweifel hat Kleist Keinem der Beiden von seinem poetischen Streben gesprochen, und mit welchen Empfindungen er bei den größten lebenden Dichtern eintrat, ahnten diese nicht. Im Auf und Ab zwischen Stolz und Verzweiflung, wird er jetzt sie unerreichbar hoch über sich gesehen, jetzt sich als den gleichberechtigten Dritten empfunden haben.

In Weimar trennten sich die Geschwister abermals, und Kleist miethete sich in der Stadt ein. Nicht ohne Kämpfe wird sich Ulrike zum Scheiden entschlossen haben und erst gegangen sein, als sie alle Aussicht abgeschnitten sah, den Bruder mit sich zu ziehen.

Weshalb weigert sich Kleist, zu den Seinen zurückzukehren? Oft und oft wird die Frage in den Briefen beantwortet, mit denselben Gründen, wie früher Wilhelmine gegenüber. Nur mit einem großen Effect, als ein fertiger Mann, der alles erfüllte, was er versprach, will er unter sie treten — oder gar nicht. Er empfindet es ganz, wie er allen Traditionen der Familie durch den Austritt aus dem Militär und seine ganze Lebensführung widersprochen hat, wie sein wachsender pecuniärer Ruin die Verwandten ängstigt; aber eben darum will er nur dann ihnen wieder begegnen, wenn der Erfolg ihm Recht gegeben hat. Schon in Frankfurt mochte er in den stumm-beredten Blicken der Seinen die Frage gelesen haben: was wird aus dir, und tief bedrückt fühlt er sich durch diese sorgenvolle Frage. „Ich muß Zeit haben," ruft er „Zeit muß ich haben. O Ihr Erinnyen mit Eurer Liebe!" Aber da sein Ehrgeiz einmal gereizt ist, sträubt er sich aus allen Kräften, zurückzukommen,

ohne daß etwas entschieden ist; größer als seine Liebe ist sein Stolz, und den Gedanken, als ein verunglücktes Genie da zustehen, kann er nicht ertragen. „Mein liebes Ulrikchen,“ schreibt er, „zurückzukehren zu Euch ist, so unaussprechlich ich Euch auch liebe, doch unmöglich, unmöglich. Ich will lieber das Aeußerste ertragen. Ach, es ist unverantwortlich, den Ehrgeiz in uns zu erwecken, einer Furie zum Raube sind wir hingegeben“. Den Aufenthalt in der Fremde empfindet er als ein Exil, und unaufhörlich arbeitet er „um Befreiung von der Verbannung“; aber ehe er die selbst gestellte Aufgabe gelöst, kann alle treue Liebe zu den Nächsten ihn nicht in seinem Willen schwankend machen.

Wir ermessen die Festigkeit seines Willens an der Innigkeit seiner Liebe. Wie groß muß sein Stolz sein, wenn er stärker noch ist, als diese Liebe! Treu hängt Kleist an den Seinen und unaufhörlich wandern die Gedanken des freiwillig Verbannten in die geliebte Heimath zurück. Nachdem sich Ulrike von ihm getrennt hat, begleitet er ihre Reise in der Vorstellung, und jeden Tag fragt er sich, wo sie nun wohl sein möge. Und als er die Nachricht von einem Unfall empfängt, der sie auf der Fahrt im Wagen betroffen (und übrigens ohne Schaden vorübergegangen war), schreibt er: „Mein liebes Ulrikchen, der Tag, an welchem ich Deinen Brief empfing, wird einer der traurigsten meines Lebens bleiben. Die vergangene Nacht ist die dritte, die ich schlaflos zugebracht habe, weil mir immer das entsetzliche Bild vorschwebt. Mir war's, als geschähe das Unglück, indem ich es las, und es dauerte lange, ehe mir zum Trost einfiel, daß es ja schon seit drei Wochen vorbei war.“ Aber nicht allein Ulrikens Wegen folgt er mit liebender Sorgfalt; nach allen Geschwistern und der ganzen Verwandtschaft bangt er und bittet: „Wenn mein liebes bestes Tantchen ein freundliches Wort in Deinem Briefe schreiben wollte, wenn auch Minette, Gustel, Leopold, Julchen

das thun wollten, so würde mich das unbeschreiblich freuen." Und da Nachricht von ihnen ausbleibt, so sieht er sogleich die Ursache in einem Groll gegen ihn: „Denn erzürnt sind sie auf mich, ich fühle es wohl, nicht einmal einen Gruß schicken sie dem Entfernten."

Von allen Veränderungen in der Heimath verlangt er zu wissen und wünscht besonders, als seine Schwester Auguste geheirathet hat, „recht viel von neuen Verhältnissen" zu erfahren. Später, als sie Mutter werden soll, fragt er: „Herr Gott! Was macht denn Gustchen? Schreibe mir bald, viel und ruhig. Verhehle mir deine Besorgnisse nicht"; und als das Kind zur Welt gekommen ist, fragt er: „Wie mag doch das kleine Ding aussehen, das Gustel geboren hat! Ich denke, wie die Mäuse, die man aus Apfelkernen schneidet." Und ein voller Strahl seiner Liebe bricht durch, wie er in Leipzig der Heimath näher ist, und er scheint seinen Willen fast zu schmelzen: „Und nun küsse in meinem Namen jeden Finger meiner verehrungswürdigen Tante! Und wie sie, den Orgelpfeifen gleich, stehen, küsse alle von der Obersten bis zur Letzten, der kleinen Maus aus dem Apfelkern geschnitzt! Ein einziges Wort von Euch, und ehe Ihr's Euch versehen, wälze ich mich vor Freude in der Mittelstube. Adieu! Adieu! Adieu! O du meine Allertheuerste!"

Kleists natürliche Güte, sein treues, warmes Gemüth, sein reiner Antheil an allem Menschlichen, die hier zu schönem Ausdruck kommen, bewähren sich stets im Kleinen und Großen, wo ihn nicht sein Dämon in Besitz genommen hat. Mit Wilhelminens Bruder Carl, einem jungen Offizier, der ihm geistig nichts gewesen sein kann, ist er in einem herzlichen Verhältniß; und einem andern ihrer Brüder kommt er nicht minder herzlich entgegen: „Als ich soweit geschrieben hatte", berichtet er einmal an Wilhelmine, „klingelte Jemand; ich mache auf und wer war es? Dein kleiner Bruder von den Cadetten, den

ich noch nie sah und jetzt zu sehen mich sehr freute. Ich theilte ihm Nachrichten von seiner Familie mit, küßte den kleinen Schwager (der Jettchen gleicht und dessen Gesicht etwas Gutes verspricht) leuchtete dann dem armen Jungen durch die öden Zimmer und Treppen dieses Hauses und kehre nun wieder zu Dir zurück." Für sein „neues Cousinchen", Emilie Schätzel, sendet er aus Leipzig Arien, und giebt Anweisung, sie vom Clavier auf die Zither zu übertragen; den alten Freundinnen von Schlieben, die noch immer gut, freundlich und arm sind, und durch Handarbeiten sich ernähren, sucht er zu helfen, und macht Ulrike dafür allerlei unpraktische Vorschläge. Auch den Dienenden gegenüber zeigt er sein gutes Herz; er bedenkt den Knaben, der ihm in Bern aufwartete, noch von Thun aus mit einem Geschenk, und bestimmt im Augenblick des Todes, seinem Berliner Wirth „einen kleinen Dank für seine gute Aufnahme". Und noch lange beschäftigt es ihn im Geiste, daß sein Diener Johann ihn in Paris verlassen hat; er erkundigt sich, ob er sich in der Heimath wieder eingefunden habe und klagt: „Wäre er mir nur halb so gut gewesen, als ich ihm, er wäre bei mir geblieben. Giebt es denn nirgends Treue?"

Alle diese menschlichen Verhältnisse aber müssen zuletzt doch wieder dem Dichter dienen, dessen Beobachtungsgabe sich in ihnen ohne Unterlaß bethätigt; und wenn er etwa in seinem „Zerbrochenen Krug" den Humor der niederen Stände so glücklich getroffen hat, so ist es, weil er ihn an den lebenden Objecten mit durstigen Augen studirte. Wie er auch im Kleinen die Menschen um sich herum scharf beobachtet, zeigt sich oft in den Briefen, er wiederholt charakteristische Züge und flicht allerlei Details aus dem alltäglichen Leben selbst in die ernsteste Erörterung ein. Als er Ulrike die Bedeutung eines Lebensplanes auseinandersetzen will, erinnert er sie an die „Definition vom Baumkuchen, die sie einst im Scherze Pannwitzen gab." Um

Seinen eigenen verzweifelten Zustand zu erläutern, gedenkt er in Genf eines Charakterzuges der Schwester: „ich komme mir vor wie Minette, wenn sie in einem Streite Recht hat, und sich nicht aussprechen kann"; und er macht sich lustig über kleine Eigenarten der Verwandten, wenn er etwa bittet: „Verzeih diesen liederlichen Brief, er ist in Eile geschrieben, um mit Fritzen zu reden." So finden wir auch in seinen Briefen die Vorliebe für das realistische Detail, welche seiner Poesie den eigenthümlichen Charakter giebt.

Wie sich Leben und Dichten zu einander verhalten bei ihm, und wie jenes von den Forderungen, die dieses stellt, unbedingt beherrscht wird, beobachten wir in der Weimarer Zeit besonders. Sein Ich, dessen harmonische Ausbildung er einst so glühend erstrebt hatte, steht unter der Gewalt eines Despoten, dem es willenlos hingegeben ist; und so unfrei erscheint dieses Ich, daß man zuweilen das Gefühl erhält: nicht er dichtet, es dichtet in ihm. Für die wirkliche Welt ist er in solcher Zeit wie verloren, so völlig eingesponnen ist er in seine poetischen Träume. Wenn er einen Brief schreiben muß, so ist es ihm immer eine „erstaunliche Zerstreuung"; und man empfindet dann, daß er nur mit halbem Sinn dabei ist. Einen verwirrteren Brief, als den er im November 1802 aus Weimar an Ulrike richtet, hat er nie geschrieben. Ist sie ihm einen Brief schuldig? Schuldet er einen? Sollte sie nicht nach der Verabredung zuerst schreiben? Oder sollte er es am Ende? So geht es hin und her. Es bekümmert ihn, wie Ulrike in die Heimath gekommen sein mag, dann spricht er flüchtig von seiner Weimarer Existenz, kommt wieder auf Ulrikens Reise, ängstigt sich von Neuem, bis ihm endlich einfällt, weshalb er etwa ohne Nachricht sein könne, und er beruhigter schließt, nicht ohne noch einmal in einer Nachschrift eine Kleinigkeit nachzutragen: und Alles das in wenigen Zeilen. Auch die andern Briefe aus Weimar sind nicht mehr als kurze Billets, wie



im halben Traum geschrieben; und erst mit dem neuen Jahr fängt er „wieder an, Antheil an der Welt zu nehmen" und bittet um Neuigkeiten. Während der Arbeit hatte er für nichts anderes Sinn gehabt.

Immer die eine Aufgabe war es, die ihn diese Zeit beschäftigt: „Robert Guiskard." Einsam jagte er nach seinem Ideal, und vertraute sich Niemand an. Auch dem alten Wieland nicht, zu dem er bald in ein freundliches Verhältniß gekommen war. Wieland zog ihn nach Osmannstädt, und er brachte als sein Gast zuerst das Weihnachtsfest und dann im neuen Jahr mehrere Wochen auf seinem Gute zu. Eine Tochter Wielands, der Kleist seine Neigung entgegenbrachte, schien die Empfindung zu erwidern; und Wieland, von der eigenthümlichen Anmuth in Kleists Wesen angezogen, war selbst geneigt, ihm das Geschick der Tochter anzuvertrauen, obgleich seine Verschlossenheit und sein ganzes räthselhaftes Wesen bedenklich stimmte. Besonders eine seltsame Art der Zerstreutheit fiel an ihm auf: ein einziges Wort schien in seinem Gehirn eine ganze Reihe von Ideen, wie ein Glockenspiel, anzuziehen, und er verstummte mitten im Gespräch; oder er murmelte bei Tische etwas vor sich hin, in der Art eines Menschen, der sich allein glaubt oder in Gedanken an anderm Ort und bei andern Gegenständen weilt. So fest hielt ihn damals sein Stück im Bann. Wir haben aus früherer und späterer Zeit ähnliche Berichte, die alle das Nämliche bezeugen und den nämlichen Grund haben: ganz von einem Gedanken hingenommen, nur in der Vorstellung lebend, wird er taub für das Wirkliche.

Endlich gelang es Wieland aber doch, den Verschlossenen sprechen zu machen. Er gestand, daß er in solchen Augenblicken bei seinem Drama sei; und daß ein so hohes Ideal seinem Geiste vorschwebe, daß es ihm unmöglich sei, es zu Papier zu bringen. Zwar habe er schon viele Scenen nach und nach aufgeschrieben, vernichte sie aber immer wieder, weil er sich selbst

nichts zu Dank machen könne. Vergebens suchte ihn Wieland zu bestimmen, nur erst sein Werk so gut es gehen wollte, fertig zu machen, um einmal das Ganze übersehen zu können. Es gelang ihm nur nach vielen vergeblichen Versuchen und Bitten, Kleist eines Nachmittags so „treuherzig" zu machen, daß er ihm einiges aus dem Gedächtniß vorsprach: und die Wirkung war die außerordentlichste. Der jugendliche Alte gerieth in Feuer und Flammen, und gab seinen Eindruck durch allerlei Geberden und Bewegungen so lebhaft kund, daß Kleist vor Freude die Sprache verging und er Wielands Hände mit heißen Küssen bedeckte.

Ein Jahr später hat Wieland sein Urtheil über das Gehörte so formulirt: „Wenn die Geister des Aeschylos, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, so würde sie das sein, was Kleists Tod Guiskards des Normannen, sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören ließ. Von diesem Augenblick an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die, nach meiner Meinung wenigstens, selbst von Goethe und Schiller noch nicht ausgefüllt worden ist."

Von Niemand, zu Kleists Lebzeiten, ist ein treffenderes Urtheil über ihn gefällt worden, und Wieland hat sich hier wieder einmal als ein weitschauender, unabhängiger Beurtheiler von erstem Range bewährt. Auch wie er sich gegen Kleist persönlich benahm, zeigt uns seine neidlose Herzensgüte und seine Bonhommie im besten Licht. Wieland kannte solche „indefinibeln Individuen" noch aus der Sturm- und Drangzeit her, und als der feinste Psychologe wußte er sie zu behandeln. Aber an Kleist scheiterte alle seine Seelenkunde und auch sein schwer ins Gewicht fallendes Urtheil konnte den Dichter nicht freier stimmen. Zwar versprach er in der ersten Freude alles Gute, und die Krisis schien vorüber gehen zu wollen: hoffnungs-

reich meldet er der Schwester, daß der „Anfang seines Gedichtes die Bewunderung aller Menschen erregt“ und wünscht: „O Jesus! Wenn ich es doch vollenden könnte!“ Er ist entschlossen, den Fuß nicht aus dem Ort zu setzen, wo sich sein Schicksal endlich, unausbleiblich und wahrscheinlich glücklich entscheiden wird und nähert sich in Gedanken „allem Erdenglück“. Aber schon zwei Monate später, im März 1803, als er von Neuem verzweifelt, das Werk zu vollenden, ist alles aus; in fluchtähnlicher Eile verläßt er Osmannstädt, und nach einem kurzen, traurigen Aufenthalt in Weimar begiebt sich der Rathlose — kaum konnte er selbst angeben, warum? — nach Leipzig.

„Ich weiß nicht“, schreibt er an Ulrike, „was ich Dir über mich unaussprechlichen Menschen sagen soll. Ich habe Osmannstädt wieder verlassen. Zürne nicht! Ich mußte fort und kann Dir nicht sagen, warum? Ich habe das Haus mit Thränen verlassen, wo ich mehr Liebe gefunden habe, als die ganze Welt zusammen aufbringen kann, außer Du! —! Aber ich m u ß t e fort! O Himmel, was ist das für eine Welt!“ Nirgends tritt Kleists problematische Natur, die keiner Lage genügte und der keine Lage genügte, mit erschreckenderer Deutlichkeit hervor.

Noch immer gab Wieland den Flüchtling nicht auf. Er lud ihn auf den dritten Mai zu einem Feste; und alles, was süß ist, lockte ihn. Als er dennoch ausblieb — auch die Tochter Wielands konnte dem ganz von seinem „Guiskard“ Besessenen jetzt nichts sein — richtete Wieland noch einmal herzliche Zeilen an ihn, und meinte, er müsse das Werk vollenden, „und wenn der ganze Kaukasus auf ihn drückte.“

Kleist war inzwischen nach Dresden gegangen und hatte dort, außer den Fräulein von Schlieben, auch seine Freunde Pfuel und Rühle gefunden. Er war in einer verzweifelten Stimmung und kam in jeder Unterredung auf den Tod, als den „ewigen Refrain des Lebens“, zurück. Wieder erfaßte ihn

der Wunsch, in der Gemeinschaft mit einem Freunde dem Dasein zu entfliehen; und Pfuel sollte sein Todesgenosse sein. Mit Spotten und Scherzen sucht ihn dieser von der krankhaften Vorstellung abzubringen und durch erheuchelten Zweifel an seinem Talent ihn zur Niederschrift des Gedichteten zu treiben. Es gelang Pfuel so, Kleist eines Abends zu bewegen, die ersten Scenen des „Zerbrochenen Kruges“ ihm zu diktiren.

In dieser Zeit sah de la Motte Fouqué den Dichter, und in seiner umständlich feierlichen Weise sprach er sich später also darüber aus:

„Der heitere Dresdener Aufenthalt schien Fouqué auch näher zusammen führen zu sollen mit Heinrich von Kleist. Damals hatte Kleist sein überkräftig wunderliches Schauspiel „Die Familie Schroffenstein“ in Druck gegeben, ohne Autornamen. Fouqué wußte davon, ohne es bisher gelesen zu haben. Nun hätte man meinen sollen, es seien Elemente genug vorhanden gewesen, die Beiden einander zu nähern, und zwar auf's allerinnigste: Jeder, ob zwar in verschiedenen Schaaren, hatte den letzten Rheinfeldzug im Jahre 1794 als erste Waffenprüfung mit durchgefochten, einander im Jahre 1795 zu Potsdam in heitrer Geselligkeit als jugendlich elegante Ritter antreffend und Wohlgefallen an einander findend. Seither waren Beide aus dem Kriegsdienst zurückgetreten, sich poetischen Studien ergebend. Auch jetzt freuten sie sich wechselseitig des Zusammentreffens in Dresden, und dennoch blieben sie einander in poetischer Hinsicht gänzlich fern und unzugänglich. Wie das kam? Heinrich Kleist gehörte der Wielandschen Schule an, Fouqué der Schlegelschen und beide waren, was sie waren, immerdar aus glühender Seele ganz. Sie hielten sich denn in ihren Gesprächen — denn einander geistig fern bleiben konnten und wollten sie nicht — an die Kriegskunst.“

Die Aeußerung ist bemerkenswerth durch das Falsche, das sie enthält, mehr, als durch das Richtige. Selbst nahe Be-

kannte des Dichters waren so sehr im Zweifel über seine poetische Richtung, daß sie ihn der „Wielandschen Schule“ zurechneten. Offenbar sein Aufenthalt bei Wieland hatte den guten Fouqué darauf gebracht. Auch mochte Kleist den mit seiner liebenswürdigen Zudringlichkeit Fragenden schnell abgespeist und der Anpreisung der romantischen Schule, der er nur bedingt zustimmte, in seiner üblen Stimmung ironisch begegnet haben.

Endlich kam der Plan einer größeren Reise von Neuem zum Vorschein; und Pfuel, „dieser vortreffliche Junge“, erklärte sich mit großer Uneigennützigkeit bereit, den Freund zu begleiten. Nachdem Kleist mehrere Monate gegen Ulrike geschwiegen, findet er jetzt die Sprache wieder; aber wie vor der Würzburger Reise, spricht er nur in geheimnißvollen Andeutungen. Die Reise soll eine gewisse Entdeckung im Gebiete der Kunst völlig ins Licht stellen. Sie ist nöthig, um der großen Bestimmung seines Lebens genug zu thun. Und darum, wenn Ulrike ihm durch eine Unterstützung dazu verhelfen will, den Kranz der Unsterblichkeit zusammenzupflücken, so wird nicht nur er, die Kunst und die Welt wird es ihr einst danken. Man liest in jeder Zeile, wie krankhaft gespannt sein Selbstgefühl wieder war, und sieht voll Furcht dem Rückschlag entgegen, der unausbleiblich ist.

Ulrike und mehrere der Verwandten kamen auf diesen Brief hin nach dem nahen Dresden und thaten alles, den Aermsten zu beruhigen. Sie hielten ihre eigenen Besorgnisse zurück und halfen ihm über alle Geldfragen großmüthig hinweg. Als sie wieder gegangen sind, versichert er, nun oft und gern an sie schreiben zu wollen: eine seltsame Vorstellung hätte in seinem Hirn Wurzel gefaßt, von einer unvernünftigen Angst der Familie über ihn, und nur darum schwieg er so lange. So tritt er in etwas besserer Stimmung die Reise an. Es war gegen Ende Juli 1803.

Meist zu Fuß wanderten die Freunde über Bern und Thun, die alten Stätten der ersten Schweizer Zeit, nach Oberitalien. Caroline von Schliebens Verlobter, der Maler Lohse, lebte dort, in Varese bei Como, und Kleist und Pfuel brachten einige Zeit mit ihm zu: Kleist in einer Laune, die ihm „fressend ans Herz nagte" und nur in seltenen Glücksstunden verstattete, die hellen Schönheiten dieser Natur zu empfinden. Durch das Waadtland gingen alsdann die Reisenden nach Genf.

Hier endlich, im Anfang Oktober, erinnert sich Kleist der Schwester. Aber wenn er auf den anderen Reisen, auf der Würzburger und der Pariser, zuletzt doch von Resultaten, wie schwer sie auch errungen waren, zu berichten hatte — auf dieser verzweifelten Fahrt hat er nichts erreicht und im tiefsten Schmerz muß er seinem Herzenswunsch entsagen. „Der Himmel weiß, meine theuerste Ulrike", schreibt er, „wie gern ich einen Blutstropfen aus meinem Herzen für jeden Buchstaben eines Briefes gäbe, der so anfangen könnte: „mein Gedicht ist fertig." Ich habe nun ein Halbtausend hinter einander folgenden Tage, die Nächte der meisten mit eingerechnet, an den Versuch gesetzt, zu so viel Kränzen noch einen auf unsere Familie herabzuringen: jetzt ruft mir unsere heilige Schutzgöttin zu, daß es genug sei. Sie küßt mir gerührt den Schweiß von der Stirne und tröstet mich, wenn jeder ihrer lieben Söhne nur eben so viel thäte, so würde unserem Namen ein Platz in den Sternen nicht fehlen. Und so sei es denn genug. Das Schicksal, das den Völkern jeden Zuschuß zu ihrer Bildung zumißt, will, denke ich, die Kunst in diesem nördlichen Himmelsstrich noch nicht reifen lassen. Thöricht wäre es wenigstens, wenn ich meine Kräfte länger an ein Werk setzen wollte, das, wie ich mich endlich überzeugen muß, für mich zu schwer ist. Ich trete vor Einem zurück, der noch nicht da ist, und beuge mich ein Jahrtausend im Voraus vor seinem Geiste. Denn in der Reihe der menschlichen Erfindungen ist die-

jenige, die ich gedacht habe, unfehlbar ein Glied, und es wächst irgendwo ein Stein schon für den, der sie einst ausspricht."

Man kann diese großartigen Sätze nicht ohne Bewegung lesen. Was er in der Maßlosigkeit seines Wollens verschuldet, sollte er nur zu schnell büßen; das Schicksal hat ihn gerichtet, nicht wir richten ihn. Aber wie er stolz gewollt hatte, so fiel er stolz, er selbst ein Held von tragischer Größe, Furcht und tiefstes Mitleid in uns erweckend. Sein Leben ist seines Dichtens würdig, und was sein Sylvester empfunden hat, empfindet auch er:

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch
Und welchen Gott faßt, denk ich, der darf sinken,
Auch seufzen . . . . Doch sollen
Wir stets des Anschauns würdig aufstehen.
Die kranke abgestorbene Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder
Weil er in ihre Krone greifen kann.

Er sinkt, weil er das Unmögliche gewollt hat; aber er sinkt in dem Bewußtsein, daß er keinem der Lebenden weicht, und nur vor dem Einen, der noch nicht da ist, beugt er sich ein Jahrtausend im voraus, wie Lessings Richter vor dem Weiseren über tausend, tausend Jahr.

„Und so soll ich denn niemals zu Euch, meine theuersten Menschen, zurückkehren?" fragt er. „O niemals! Rede mir nicht zu. Wenn Du es thust, so kennst Du das gefährliche Ding nicht, das man Ehrgeiz nennt. Ich kann jetzt darüber lachen, wenn ich mir einen Prätendenten mit Ansprüchen unter einem Haufen von Menschen denke, die sein Geburtsrecht zur Krone nicht anerkennen; aber die Folgen für ein empfindliches Gemüth, sie sind, ich schwöre es Dir, nicht zu berechnen."

Und noch immer ist, so tief auch seine Zuversicht gesunken, nicht aller Glaube an Vollendung seines Werkes geschwunden. Wie stark der Trieb zum Schaffen in ihm steckt, zeigt er in

solchen Krisen. Wieder und wieder kämpfen seine gesunden Kräfte gegen die zerstörenden an. „Hoffnung muß bei den Lebenden sein", ruft er einmal in einem ähnlichen Augenblick; und daß er auch jetzt noch nicht völlig verzweifelt, verräth uns das Postscriptum seines Schreibens: „Schicke mir doch Wielands Brief." Es ist jener Brief gemeint, in welchem ihn Wieland zur Vollendung des Guiskard, und wenn der ganze Kaukasus auf ihn drückte, angespornt hatte. Kleist sandte ihn aus Leipzig voller Freude der Schwester, und wenn er ihn zurückverlangt, so kann es nur sein, um seinen gesunkenen Muth an dem Urtheil des verehrten Mannes wieder aufzurichten. „Nichts ist dem Genius, der sie begeistert, unmöglich" hatte Wieland geschrieben; und Kleist fühlte das sehnliche Verlangen, diese Worte wieder und wieder zu lesen.

In solcher Stimmung zog er zum zweiten Male in Paris ein; und als er die Stadt, die er so sehr haßte, wieder verließ, da war er nun wirklich am Ende seiner Hoffnungen. Seine kranke Seele ward von neuer Todessehnsucht ergriffen, und er scheint es von Pfuel fast als ein Zeugniß der Freundschaft gefordert zu haben, sein Genosse zu werden. Eines Tages, um die Mitte des October, kam es zu einem heftigen Streite zwischen Beiden; Kleists ganzes Selbstgefühl, das die Verzweiflung in um so schrofferen Formen hervortrieb, kehrte sich gegen den Freund, und dieser wies ihn mit aller Entschiedenheit zurecht. Es war wohl ein letzter Versuch Pfuels, auf den Verstörten zu wirken in seiner Weise: denn er war festen Sinnes, nicht von hingebender Sanftheit, wie Brockes. Aber Kleist, jetzt in voller Verzweiflung, auch den Freund verloren zu haben, ward in seiner Todessehnsucht nur gefestigt; er verbrannte alle seine Papiere und verließ Paris, entschlossen, den Tod nun allein zu suchen.

So ward, was von „Robert Guiskard" in den schmerzlichsten Kämpfen sich aus des Dichters Seele losgerungen hatte,

des Feuers Beute. Auch der vollendete erste Act des „Leopold von Oesterreich“ ward vernichtet in dieser schlimmen Stunde, und nur von einer Scene hat sich uns durch Pfuel Nachricht erhalten.

Es ist am Abend vor der Sempacher Schlacht, die dem ganzen Heere Leopolds den Tod bringen sollte. Die stolzen Herren sitzen zechend beisammen und sie würfeln darum, in übermüthiger Laune, wer mit dem Leben davon kommen wird. Drei schwarze Seiten haben die Würfel, und drei weiße; schwarz bedeutet Tod. Die ersten der Spieler werfen schwarz; man lacht und scherzt sich darüber hinweg. Das Spiel geht fort, auch die Nächsten, und immer Neue werfen schwarz — allgemach verstummt der kecke Jubel und ein düstrer Ernst kommt über die Ritter; und als das Spiel zu Ende ist, haben Alle schwarz geworfen: hinter allen dräut der Tod. Wie diese lebensfrohen Herren von dem grausigen Gespenst einer nach dem andern in Besitz genommen und mit seinem Zeichen gezeichnet werden, das mußte Kleists wilde Laune in jenen Tagen mit finsterem Behagen gestaltet haben.

Ohne ein Ziel vor Augen lief Kleist aus Paris. Er wollte den Tod, gleichviel in welcher Gestalt. Und sein gequältes Gemüth fiel auf den Plan, diesen Tod in dem Heere der Franzosen zu suchen. Er, der preußische Lieutenant, der Erstgeborene des Hauptmann von Kleist, wollte Dienste nehmen bei den Franzosen, den „Affen der Vernunft“! Wie tief er erschüttert, zeigt der wahnwitzige Vorsatz. Auf dem Wege nach Boulogne, in St. Omer, richtet er die letzten Zeilen an die Schwester. In ergreifender Schönheit strömt sein Schmerz aus; und nichts hat Kleist gedichtet, das an erschütternder Gewalt diese Worte überträfe:

„Meine theure Ulrike. Was ich Dir schreiben werde, kann Dir vielleicht das Leben kosten; aber ich muß, ich muß, ich m u ß es vollbringen. Ich habe in Paris mein

Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen und verbrannt; und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin. Ich kann mich Deiner Freundschaft nicht würdig zeigen, ich kann ohne diese Freundschaft doch nicht leben: ich stürze mich in den Tod. Sei ruhig, Du Erhabene, ich werde den schönen Tod der Schlachten sterben. Ich habe die Hauptstadt dieses Landes verlassen, ich bin auf seine Nordküste gewandert, ich werde französische Kriegsdienste nehmen; das Heer wird bald nach England hinüberrudern, unser aller Verderben lauert über dem Meer, ich frohlocke bei der Aussicht auf das unendlich prächtige Grab. O Du Geliebte, Du wirst mein letzter Gedanke sein!"

Immer von Neuem hatte er das Würfelspiel versucht, immer von Neuem hatte er schwarz und abermals schwarz und schwarz geworfen. Verzweifelnd ließ er das Spiel fallen, und als er von der Tafel aufstand, da erblickte er die knöcherne Gestalt des Todes hinter sich, die grinsend nach ihm ausgriff.





Robert Guiskard.

Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reißen! sagte Kleist in Augenblicken des geschwellten Selbstgefühls einen Freunden. Er meinte Goethe.

Schiller galt dieser romantischen Jugend wenig, Goethe war ihnen Eins und Alles, der Meister der Meister, dem kein Lebender nahe kam. Aber nicht immer erkannten sie frommen Herzens seine Herrschaft an. Nach neuen Idealen verlangte man, ein noch nicht Dagewesenes sollte gefunden werden, selbst diesen zu überstrahlen. Alle Stile und alle Formen durchlief man und mengte sie in einander, da etwas wirklich Neues nicht entstehen wollte. Tiecks „Octavian" ist ein klassisches Beispiel dafür, wie wenig ein Organisches bei diesem unruhigen Experimentiren herauskam. Auch Friedrich Schlegel mit den, wie Goethe sagte, höchst obligaten Maßen des „Alarkos" hatte ähnliches erstrebt; nur daß er, dem jegliches productive Talent entzogen war, damit in die pure Carricatur gelangte. Und einer der jüngeren Romantiker, Zacharias Werner, der erfolgreichste Dramatiker unter ihnen, schuf zu derselben Zeit, als Kleist die „Schroffensteiner" herausgab, in seinen „Söhnen des Thales" ein kaum minder stilloses Werk als jenes Schlegelsche.

Nur den einen Zug, das Ueberbietenwollen, hatte Kleist mit dieser jungen Literatur gemein. Stets hält er die Form fest inmitten von Genossen, denen Alles zur Formlosigkeit zerfließt. Als ein reinerer Künstler strebt er von Anfang an reineren Idealen zu. Und es bezeugt seinen eminenten Kunstsinn, daß er sogleich auf das höchste Ziel losging, zu einer Zeit, da seine dichterische Praxis noch in den Anfängen steckte und dem unruhig Vorauseilenden nicht folgen konnte.

Die beiden höchsten Muster des Dramas, die Griechen und Shakespeare, will er vereinigen. Früh hat er Shakespeares Größe erkannt; „Shakespeare war ein Pferdejunge und jetzt ist er die Bewunderung der Nachwelt," schreibt er 1800 aus Berlin. Aber in einseitiger, blinder Nachahmung Shakespeares ist er nie befangen gewesen. Er will Shakespeare nicht, wie der Stürmer und Dränger Lenz, mit Haut und Haaren erneuen; er sieht nicht das absolute Ideal aller Dramatik in ihm, wie sein Nachfahr Otto Ludwig. Sondern in selbständiger, freier Gestaltung will er, was jener erreicht, und was auf ganz anderem Boden den Griechen erwachsen, zu einem Neuen, Höheren vereinigen und so den stolzen Bau deutscher Poesie krönen.

Durch Wieland ist es bezeugt, das von Robert Guiskard Kleist sich einen Plan entworfen hatte. Sein Ringen mit dem Werke ist also nicht ein Ringen mit dem Stoffe, sondern ein Ringen um den Stil. Wie wir es in den Schroffensteinern gefunden haben, ist es hier: der Plan des Ganzen, die Charaktere wie die Fabel, stehen dem Dichter in den großen Zügen deutlich vor Augen, er sieht nicht das Eine für sich, sondern beide ineinander und miteinander. Sie sind Eins wie Seele und Leib. Denn nicht der Charakter an sich geht ihm in der Phantasie auf, sondern der Charakter im Conflict, in bestimmten Schicksalswendungen. Nicht in Ruhe, sondern in Bewegung sieht er seinen Helden. Was ist der Gegenstand des Dramas,

hatte Lenz gefragt, der Mensch oder sein Handeln? Kleist scheint die Frage zu lösen durch sein Dichten, er antwortet: der handelnde Mensch. Niemals glänzender als in seinem „Guiskard" hat er diese Antwort gegeben.

Seinem Plan folgend, arbeitete Kleist die einzelnen Scenen aus. Nicht in der Reihenfolge, vermuthen wir, sondern da zugreifend, wohin ihn die Stimmung trieb. Die großen Hauptscenen, welche alle seine Werke enthalten, und auf die jedes loszusteuern scheint, wird er früher entworfen haben, als die unwichtigen. Die Liebesscene des fünften Aktes der Schroffensteiner ist von dieser Art. Und unter dem ersten, was er auszuführen pflegte, werden die Expositionen gewesen sein, deren Stimmung gebende Macht wir gleichfalls in den „Schroffensteinern" erkannten.

Nur solche Exposition ist vom „Guiskard" erhalten. Nur ein Theil vom ersten Akt. Auf welche Weise dieser uns gerettet wurde, ist unbekannt. Erst 1808 wird er veröffentlicht, aber er kann damals nicht neu gedichtet sein. In Paris war das Trauerspiel „Guiskard" wirklich zu Ende gespielt, und keinen Anhalt haben wir, daß Kleist noch einmal zu dem Werke zurückkehrte. Ein ganz anderes Dichten, im andern Stile, beginnt nach der Katastrophe. Hat er wirklich in Paris alle seine Papiere ohne Ausnahme vernichtet, so wird sich eine Abschrift, etwa bei Rühle, erhalten haben, die dann wieder ans Licht tauchte und Kleist als das letzte Denkmal jener Tage theuer sein mußte. Oder er hat die Scene aus dem Gedächtniß sich wiederholt; denn daß er ganze Stellen auswendig konnte, wissen wir durch Wieland. Höchstens einer letzten stilistischen Feile wird er das Fragment in seiner unermüdlichen Art noch unterzogen haben.

Wenn Kleist auf die antiken Muster zurückgreift, so ist er damit auf demselben Wege, wie Goethe und Schiller. Zur selben Zeit, da er bei Wieland am „Guiskard" arbeitet, beendigt

Schiller „die Braut von Messina“; und wenig früher hatte Goethe die „Helena“ des Faust wieder aufgenommen. Aber schon früher hatte Schillers Neigung zur Antike seinem Drama Früchte getragen. Der Regellosigkeit der Jugendwerke war der strenge Stil seiner klassischen Periode gefolgt. Von Shakespeare sich abkehrend, sieht er in den Dramen der Alten das Muster und gelangt zuletzt zu einer Annäherung an die französische Technik, der die Stürmer und Dränger einst den Krieg bis aufs Messer erklärt hatten.

Aber gegen die Einseitigkeit seiner Dramatik stellt gerade Kleist die Reaction dar. Die Jugend- und die Mannesideale unserer Classiker, Shakespeare und die Antike, die Treue gegen die Natur und die Convention eines ausgeprägten Stiles will er verschmelzen, mit der Schönheit soll die Wahrheit einherschreiten, und die freie Entfaltung eines großen Charakters zuletzt an des Schicksals unerbittlichem Walten scheitern.

Eine dunkle Schicksalsmacht waltet über Robert Guiskard, dem Herzog der Normannen, wie sie über den Häuptern der Grafen von Schroffenstein gewaltet hatte. In der Gestalt einer unheimlichen verheerenden Krankheit erscheint sie ihm: was für das Geschlecht der Schroffensteiner, Herr und Diener, das Mißtrauen, die „schwarze Sucht der Seele,“ das ist für Guiskard und sein Heer die furchtbare Pest, die mit tödtlichem Schritte durch das Lager des Fürsten geht. Das einzige Ziel, auf das er steuert, die Eroberung Konstantinopels, droht sie ihm abzuschneiden; und in den schmerzlichsten Kämpfen, wie Sylvester Schroffenstein gegen das Gespenst des Mißtrauens, ringt er gegen das „Scheusal“, mit trotzigerer Kraft, doch so aussichtslos wie jener. Die Geschichte dieses Ringens ist das Stück.

Mit einem Chor, gleich den „Schroffensteinern“, setzt auch „Guiskard“ ein. Aber es ist nicht ein gesungener, sondern ein gesprochener Chor, und der ihn spricht, heißt: das Volk. Volk

„jeden Alters und Geschlechts, in unruhiger Bewegung“ spricht. In dieser Vorschrift liegt bereits das ganze Stilprinzip. Der antike Chor und das Shakespearesche „Volk“ treten in Eins zusammen, und was sie reden, klingt wie ein gewaltig ausbrechender und doch stilisirter Naturlaut. In großartiger Bildersprache und kühnen Personificationen, mit der vollen Wucht rhythmischer und euphonischer Wirkung, wird die verheerende Seuche geschildert; und es wird ein erwählter Ausschuß von Kriegsmännern zum Herrscher geleitet, den furchtlos Trotzenden zu bewegen, die Unglücksstätte zu meiden: denn wenn er nicht weicht, so ereilt zuletzt auch ihn das Scheusal noch, und statt der Kaiserstadt, vor der er lagert, erobert er sich in Konstantinopel nur einen Leichenstein. In strenger Objectivität wird dieser Vorgang von dem Dichter geschildert: den Aufruhr im Volke stellt er dar, wie Shakespeare in seinen Römerstücken, ohne Sympathie für die Menge. Schiller in jungen Jahren, auch Lessing hätten andere Farben zur Verfügung gehabt; aber der preußische Aristokrat Kleist hat für diese Seite der Dinge, trotz seinem Rousseauthum, keinen Sinn.

Aus dem Gewühl des Volkes tritt der Greis hervor, Armin, ein Hundertjähriger, der „das, was unnütz ist“ fort wünscht, Männer, Weiber und Kinder; nur die zwölf Erwählten sollen bleiben, und dem Flehn, nicht der Empörung, will dieser normannische Kottwitz die Stimme leihen. Während er noch die wogende Menge in ihre Schranken zurückzudämmen sucht, tritt aus dem Zelte Guiskards, welches auf hohem Hügel die Bühne krönt, seine Tochter Helena hervor, des Greises Mahnungen wiederholend und überbietend: das wilde Lärmen schreckt den Vater, den alten, trefflichen, aus dem Schlummer, und sie bittet darum, wiederzukehren, wenn er erwacht sein wird. Als der Greis versichert, daß sie lautlos und mit Gebet für sein theures Haupt ihn erwarten wollen, lenkt sie ein und glaubt sogleich im Abgehen seine Schritte im Zelte zu

hören. Der Greis, schon während ihrer Rede stutzig geworden, kann nun den Ausruf der Verwunderung nicht unterdrücken; und auch die Krieger empfinden, daß sie wünschte, „ihrer los zu sein“, während sie sonst wünschte, daß sie nahten. Ein hinzutretender Normanne verstärkt die Besorgniß. Ein geheimnißvolles nächtliches Leben vor dem Zelte hat er beobachtet: zuerst ein Stöhnen, als haucht ein kranker Löwe die Seele von sich, dann ein ängstlich heftig Treiben, ein Herbeischießen der ganzen wildverstörten Sippschaft, endlich das Erscheinen eines Knechtes mit einem durch Verkleidung unkenntlich Gemachten, in dem der Beobachter aber doch zu seinem tödtlichen Schrecken — des Herzogs Leibarzt, den Jeronimus erkennt.

Was nur angstvolle Vermuthung, wird Gewißheit in der folgenden Scene. Robert, Guiskards Sohn, und Abälard, sein Neffe, treten auf: Robert, mit harten Worten dem Greis und seiner Schaar gebietend, den Platz zu verlassen, Abälard in freundlichen sie zurückhaltend. Ein Streit zwischen den Vettern, lange vorbereitet, kommt zum Ausbruch; und Abälard verräth, daß der Guiskard sich krank fühle. Fassungslos eilt Robert ins Zelt zurück; und Abälard, dem er so das Feld allein läßt, berichtet weiter in höchst lebendiger Entwicklung, wie die Krankheit anzuerkennen, die nach allen Zeichen die Seuche selbst ist, der Held in seiner trotzigen Kraft sich weigert. Stets noch richtet er wie ein gekrümmter Tiger den Blick nach jener Kaiserzinne, die vor seinem Zelt erglänzt; und er wird, wenn die Nacht ihn lebend trifft, in einem letzten Ansturm die Entscheidung zu erzwingen suchen. So meint sein Geist sich selbst und das Schicksal meistern zu können.

Nun endlich im zehnten (und letzten uns erhaltenen) Auftritt erscheint der Herzog, dessen Kommen wir die ganze Zeit hindurch in der äußersten Spannung entgegenharren. Tönender Jubel empfängt ihn, die Mützen der Lautesten fliegen in die Luft. Und in der That scheint er alle Gerüchte durch sein

bloßes Auftreten verstummen machen zu wollen. Frei, heiter, mit der überlegenen Hoheit des Herrschers tritt er unter sie und spottet die Besorgnisse der Getreuen hinweg. Ob er aussieht, wie einer der die Pest hat? Er, der in Lebensfülle dasteht. Der jegliches der Glieder beherrscht und mit reiner Stimme aus der freien Brust heraus zu ihnen redet. Nein, an seinen Knochen nagt wohl die Seuche selbst sich krank; in Stambul, eher nicht, hält er ihr still — wie Kleist dem Tode, wenn ihm die drei Wünsche erfüllt sind.

Aber während er noch leichten Herzens also zu scherzen scheint und den Greis in ruhiger Entschiedenheit auffordert, das Gesuch des Volkes vorzubringen, sendet schon das Schicksal dem Stolzen ein neues Zeichen, das sich nicht verbergen läßt. Seine Glieder ermatten und verlangen nach einer Stütze. Echt Kleistisch wird das nicht in Worten deutlich ausgesprochen, sondern durch Geberden und abgebrochene Reden indirect dargestellt. Eben hat der Greis seine Rede begonnen, als Guiskard sich wortlos umsieht, so daß der Sprecher stockt. Schnell lösen sich nun die Fragen ab, auf die doch keine Antwort erfolgt:

Die Herzogin (leise). Willst Du —
Robert. Begehrst Du —
Abälard. Fehlt Dir —
Die Herzogin. Gott im Himmel!
Abälard. Was ist dir?
Robert. Was hast Du?
Die Herzogin. Guiskard! Sprich ein Wort
(Helena zieht die große Heerpauke herbei und schiebt sie hinter ihn.)
Guiskard. (indem er sich sanft niederläßt, halblaut): Mein liebes Kind!

Und sich wieder zum Greise wendend, fordert ihn der Herzog von Neuem zum Reden auf. Der Greis beginnt. Er schildert wie dem Fürsten, dem Bräutigam der Siegesgöttin, die Seuche grauenvoll in den Weg trat, als er ihr die Arme schon entgegenstreckte zum Vermählungsfest. Er

schildert abermals ihre verheerende, unbesiegbare Macht; und mit so grellen, entsetzlichen Farben schildert er, daß die Gattin Guiskards der Ohnmacht nahe ist. Wieder wird nicht ausgesprochen, um was es sich handelt, aber wir errathen es: das Schicksal, welches dem Gatten droht, tritt in des Greises Erzählung furchtbarer als je vor sie hin. Die Herzogin wird ins Zelt geleitet, und mit diesen Versen des Greises bricht das Fragment ab:

Und weil Du denn die kurzen Worte liebst:
O, führ uns fort aus diesem Jammerthal!
Du Retter in der Noth, der Du so Manchem
Schon halfst, versage Deinem ganzen Heere
Den einzigen Trank nicht, der ihm Heilung bringt!
Versag uns nicht Italiens Himmelslüfte,
Führ uns zurück, zurück ins Vaterland!

Wir bewundern in diesem gewaltigen Torso die gleichen Vorzüge, wie in den „Schroffensteinern"; nur daß alles in eine höhere Sphäre erhoben ist. Mit glänzender Leichtigkeit ist die Handlung zugleich exponirt und fortgeführt, die Charaktere entfalten sich rasch und bestimmt, und keinen Augenblick wird das Hauptthema außer Acht gelassen. Das Erste, was wir hören, weist uns sogleich, mächtig Stimmung gebend, darauf hin: des Volkes Schilderung von der Pest. Nur als ein ganz Entferntes, weit Hinausliegendes wird ausgesprochen, daß die beiden Gewaltigen: Guiskard und die Seuche, einst den Kampf mit einander bestehen müßten: „auch ihn ereilt, den furchtlos Trotzenden, zuletzt das Scheusal noch." Und nun wächst, was erst Vermuthung war, von Scene zu Scene zur gräßlichen Gewißheit an. Zunächst machen Helenas unsichere Worte die Führer irre, allein es kommt zu keiner bestimmten Meinung, nur die Vorahnung eines Furchtbaren liegt in der Luft. Einen Schritt weiter führt die Botschaft des Normannen: „meinst Du, er sei unpäßlich, krank vielleicht," fragt der Greis, und

der erste Krieger, ihn überbietend: „Krank? Angesteckt!" — bis ihm der treue Alte erschrocken in die Rede fällt: „Daß Du verstummen müßtest"; und der Normanne sich zurückzieht: „Ich sagt es nicht. Ich gabs Euch zu erwägen." Aus Abälards Munde dann hören nicht mehr die Führer allein, das ganze Volk hört das Gräßliche, und mit allen Einzelheiten, die kaum noch einen Zweifel übrig lassen. Dennoch ist ihr Glaube erschüttert, als die Ankunft des geliebten Herrn verkündet wird; und als er nun wirklich kommt in all seiner Majestät, da ist Jubel und laute Zuversicht. Und so, im Auf und Ab zwischen tödtlicher Angst und froher Hoffnung, werden alle, und wir mit ihnen, hin und her gezogen, bis zuletzt doch die Wahrheit herausbricht und der stolze Fürst zum ersten Mal einen Herrn über sich erkennen muß.

Wie aber der Dichter die Gestalt dieses Fürsten sich entfalten läßt, ist bewunderungswürdiger als alles. Nicht mehr als ein Hundert Verse hat seine Scene; und wie steht dieser Mensch da: kühn, groß, frei, eine echte Herrschernatur. Aus dem Geschlecht der Eroberer Einer tritt auf, der Alexander und Friedrich, die die Menschheit zu gewaltigen Thaten fortreißen und durch ihr Vorbild das Unmögliche möglich erscheinen lassen. Alle hält er in Schranken mit einem Blick: das wogende Volk, die Führer, den schlauen Neffen, den hochfahrenden Sohn; mit jedem weiß er in seiner Sprache zu reden, streng mit Abälard, gnädig scherzend mit dem erprobten Greis Armin. Treu hängt das Volk an ihm bis zum Letzten; und die Aussicht, daß er den Sturm auf Stambul wagen werde, begeistert alle von Neuem, trotz Pest und Tod. „O führt er lang uns noch, der theure Held" ist Jedes Wunsch; und am liebsten bäten sie für ihn um ein ewiges Leben:

> Wärst Du unsterblich doch, o Herr! unsterblich,
> Unsterblich, wie es Deine Thaten sind!

In der Bekämpfung der Seuche wagt er furchtlos, allen

voran, das Leben und er weist die Bitten des Greises, der Gefahr aus dem Wege zu treten, geheimnißvoll ab wie ein anderer Wallenstein: „Es hat damit sein eigenes Bewenden.“ Wie dieser Unüberwindliche nun doch überwunden wird von der schrecklichen Macht, hätte der Verlauf der Tragödie weiter entwickeln müssen; und in welchem kühnen, vor keiner noch so grellen Ausmalung des Furchtbaren zurückschreckenden Stile dies geschehen wäre, lehrt uns die Schilderung, welche Armin von der Wirkung der Seuche entwirft:

Der hingestreckt, ists auferstehungslos,
Und wo er hinsank, sank er in sein Grab.
Er sträubt, und wieder, mit unsäglicher
Anstrengung sich empor: es ist umsonst!
Die giftgeätzten Knochen brechen ihm,
Und wieder niedersinkt er in sein Grab.
Ja, in des Sinns entsetzlicher Verwirrung,
Die ihn zuletzt befällt, sieht man ihn scheußlich
Die Zähne gegen Gott und Menschen fletschen,
Dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern,
Der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwüthend.

Nichts in dem Fragment ist bedeutungslos, vielmehr alles mit dem Instinct eines reinen Kunstsinnes höchst folgerecht entwickelt; so dürfen wir auch diesen Versen nicht vorübergehen, die uns einen Blick in das Kommende eröffnen.

Aber dürfen wir über dieses Kommende überhaupt Vermuthungen anstellen? Wir meinen: ja, und daß wir nach fünfhundert Versen dazu im Stande sind, ist ein neuer Beweis, wie vortrefflich Kleist die Ereignisse geführt hat: klar liegt uns das Handeln seiner Menschen vor Augen.

Auf Abälard wendet sich zuerst der Blick. Sein Neid auf den Vetter Robert ist nicht von heute, aber schlau hat er verstanden, ihn zu verbergen, und den leicht Bestimmbaren wohl gar gereizt, dem Volke so schroff entgegenzutreten: „Dich jetzt erkenn ich als meinen bösen Geist“ sagt ihm Robert „mit

Bedeutung.“ Aber sein Haß hat einen tieferen Grund; Unrecht ist an ihm geübt worden vor alten Zeiten, und dieses Unrecht will sich nun vergelten. Der letzte Herzog der Normannen, Otto, ließ sterbend den unerwachsenen Abälard zurück, dem er seinen Bruder Guiskard zum Vormund setzte; doch Guiskard, der des Volkes Liebling war schon in jenen Tagen, ward selbst zum Herzoge gekrönt, sein Sohn Robert als Thronerbe anerkannt und Abälard bei Seite geschoben. Nur mühsam hält Guiskard den Neffen in Schranken, und um ihn zu entschädigen, verlobte er ihm die Tochter Helena, die Wittwe des griechischen Kaisers.

Deutlich übersehen wir diese Verwicklung und was bei so beschaffenen Charakteren aus ihr folgen muß. Abälard, mit der Schlauheit des im Recht Gekränkten, Unterdrückten, bewahrt äußerlich lange seine Ruhe, aber er erspäht listig die Gelegenheit, den Gegner in die Ferse zu stechen; schnell ist er bereit, das Gerücht unter die Menge zu bringen und tastend prüft er, wie weit wohl die Liebe des Volkes zum Guiskard reicht, um sogleich, als er sie ungemindert findet, vorsichtig einzulenken: „das sag ich auch.“ Ihm gegenüber steht Robert da, tapfer, kampflustig, aber unklar und heftig, kopflos und leicht bestimmbar, rasch und barsch im Befehlen, rascher in der Zurücknahme des eben Befohlenen: keine Herrschernatur wie Guiskard. Den Beinamen des „Schlaukopfs“, den man dem Vater gegeben, wird man ihm nicht verleihen, und rathlos wird er den Schachzügen Abälards gegenüberstehen. Auch Helena, die Schwester, wird nicht wissen, wem sie sich zuwenden soll, ob dem Bruder, ob dem Vetter und Bräutigam.

Ihr, der Helena, war eine wichtige Rolle zugedacht. Schon daß sie die erste aus dem Herrscherhause ist, welche auftritt, beweist es uns. Ihre liebende Sorgfalt und ihre Klugheit zugleich soll damit gezeichnet werden; wie hier im Anfang bewährt sie sie, als der Vater nach einer Stütze verlangt:

während die Andern, auch die Herzogin, sich noch in Fragen überstürzen und so dem Volke neue Besorgniß einflößen, erräth sie in der Stille seinen Wunsch und verdient sich, ihn erfüllend, seinen Dank. Und um Helenas Rechte zuerst ist der Kampf entbrannt: nach dem Tode des Kaisers haben sich Verräther des Thrones bemächtigt und sie und ihre beiden Knaben aus Konstantinopel vertrieben. Für die Rechte dieser kämpft Guiskard.

Aber in sein Empfinden kommt ein Zwiespalt. Es wird uns angedeutet (und durch eine Anmerkung, die natürlich im Fortgang durch Darstellung zu ersetzen war, ausgeführt), daß zwei Griechenfürsten in Konstantinopel, auch sie unzufrieden mit dem neuen Herrscher, bereit sind die Stadt heimlich zu übergeben, unter einer Bedingung: daß nicht Helena im Namen ihrer Kinder, daß Guiskard selbst die Krone ergreife. Mit „würdiger Hartnäckigkeit" hat er bis jetzt dies abgelehnt; aber nun, da er die Seuche heranschleichen sieht und nicht sterben mag so nahe an der Schwelle des Glückes, ohne das gelobte Land betreten zu haben — nun bewilligt er das lange standhaft Verweigerte und wird untreu gegen die, deren Rechte er vertheidigen gesollt. So verstrickt ihn die schicksalsvolle Pest, trotz reinem Wollen und seiner heldenhaften Gegenwehr, in neue Schuld — gerade wie Sylvester Schroffenstein zuletzt auch der lange bekämpften „schwarzen Sucht der Seele" verfällt und schwerer Schuld.

Was also die Seuche durch ihre sinnverwirrende Gewalt an den Andern unmittelbar bewirkt: daß der Getroffene die Zähne gegen Gott und Menschen fletscht, dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern entgegenwüthend, sollte an Guiskard, auch mittelbar, in geistigen Vorgängen sich offenbaren. Ein Bruch mußte in die Familie des Herrschers kommen, und alle gegen alle wüthen. Helena stünde im Mittelpunkte des Conflikts. In ihr stritte die Liebe zum Vater mit der Liebe

zu ihren Kindern, deren Recht auf die Krone sie zu wahren hat. In ihr stritte die Liebe zum Vater mit der Liebe zu ihrem Verlobten Abälard, der nun als ein Verräther vor dem Herrscher dasteht. Auch das Verhältniß zu ihrem Bruder wäre getrübt, der wie der Vater, nur ruchloser, nach der Herrschaft über Griechenland greifen wird und der ihrem Verlobten als erklärter Feind entgegentritt; und keinen Schutz in allen diesen Wirren fände sie bei der Mutter, die vor den Ereignissen steht, nicht wie ihr historisches Urbild gethan hätte, die kühne Gaita, sondern eher wie die Herzogin Wallenstein: rathlos und thatlos.

Bis hierher etwa dringen wir mit sicheren Vermuthungen vor; und der Plan des Trauerspiels, wie er dem Dichter von Anfang an deutlich war, ist es auch für uns geworden. Vergangene Schuld enthüllt sich: das ist der Ausgangspunkt, aus dem alles sich ableitet. Unbegreiflich furchtbar lastet die Pest auf den Menschen — und die Schilderung dieses Unbegreiflichen kommt aus Kleists Herzen; aber doch erscheint die Seuche zuletzt als die vorbestimmte Strafe für Guiskards Vergehen. Und indem er mit der Kraft des Helden gegen das Verhängniß ankämpft, verwickelt er sich in neue schwere Schuld, die nur im Sterben gebüßt wird.

Das Vorbild der antiken Tragödie ist dabei unschwer zu erkennen, und wir können den Finger auf das Werk legen, welches Kleist vor Allem begeistert hat: der „König Oedipus" des Sophokles. Wie dort, eröffnet hier sich die Tragödie mit dem Klageschrei des Volkes, das von der Pest verfolgt wird. Wie dort ein Priester vor Oedipus hilfeflehend tritt, so hier der Greis vor Guiskard. Und wie dort, so steigt auch hier aus der Schuld der Vergangenheit die schrecklichste Familientragödie Verderben bringend hervor. Eine andere Antigone, steht Helena da; und auch sie, wenn Alles den Vater verläßt, wird an der Seite des Schuldbeladenen ausharren.

„Tod Guiskards des Normannen“ hieß nach Wielands Erinnerung das Werk, und das ist bezeichnend, gleichviel ob Kleist wirklich in jener Zeit seine Tragödie so nennen wollte, oder ob Wieland unwillkürlich einen Titel wählte, der seinen Eindruck genauer wiedergab. Er hatte offenbar das Gefühl gehabt, daß, wie bei den Alten, im Wesentlichen eine Katastrophe dargestellt werde. Hinter der Tragödie liegt die That, welche das Verderben heraufbringt, ein vergessen Geglaubtes, Verborgenes tritt als die Ursache alles Geschehenden hervor. Aber — und hier setzt der moderne Dichter ein, der mit dem griechischen Muster das Shakespearesche vereinen will — die Handlung ist von diesem Ausgangspunkte reich nach allen Seiten fortgebildet, neue Verwicklungen treten hinzu, und große Charaktere entfalten sich in ihren Thaten vor uns. Wenn Goethe dem „zerbrochenen Krug“ mit einigem Recht vorwerfen konnte, daß in seiner „stationären Form“ nur eine „vergangene Handlung sich nach und nach enthülle“, so wäre im Robert Guiskard dies auf das Glücklichste mit vorwärts schreitenden Ereignissen verbunden worden, und Kleist hätte in ihm, wie Goethe forderte, „eine wirklich dramatische Aufgabe gelöst.“

Wir erkennen recht, wie Kleist von den antiken Mustern ausging, wenn wir einen Blick auf seine Quelle werfen: die Geschichte des Guiskard, wie sie Herr von Funk, unter mancherlei Ausschmückungen, in Schillers „Horen“ (von 1797) erzählt hat. In breiter chronologischer Darstellung wird hier das Schicksal Roberts berichtet: wie er, der Sohn des einfachen Edelmanns aus Hauteville, allein durch sein Schwert hoch und immer höher gestiegen sei, wie er, „weniger edel als groß“, seinen älteren Bruder Humphred und dessen Erben Abälard in ihrem Besitze gekränkt habe, wie er Palermo und Durazzo, Bari und Salerno eroberte und zuletzt, auf den Rechten seiner Tochter Helena fußend, das griechische Reich zu besiegen im Begriff war, — als ihn die tödtliche Seuche in

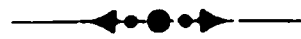
Antonia dahinraffte. Alle diese Vorgänge, in der Weise der Shakespeareschen Historien, sich vor uns entwickeln zu lassen, wäre das Naheliegende gewesen; Kleist aber, mit vollem Bewußtsein, setzte in der Katastrophe ein, von der seine Vorlage nur mit wenig Zeilen Bericht that und ließ von hier aus alles Rückwärtsliegende, unter freiem Anschluß an die Quelle, sich offenbaren.

Wie nun Kleist sein Stilprinzip auch im Einzelnen durchzuführen sucht, können wir in dem Fragment genügend beobachten. In der mächtig dahinfluthenden Sprache vor Allem, die bei Aeschylos in die Schule gegangen zu sein scheint, treten die antiken Elemente hervor. Der Dichter bildet neue Composita, er giebt den Substantiven gewichtige Beiwörter oder verändert kühn die hergebrachte Wortfolge. Er spricht von schweißerfüllten Nächten, läßt die Heereswoge den Felsen Guiskard angstempört umschäumen und die Pest mit weitausgreifenden Entsetzensschritten durchs Lager ziehen. Es wird gesagt, daß Noth, länger nicht erträgliche, die Männer vor den Herzog führt, und daß jener selbst die Seuche zu bannen suchte, Verderben, wüthendem, entgegenkämpfend. Aber dicht neben diese stilisirten Wendungen stellt der Dichter natürliche, derbe, der gewöhnlichen Sprache des Tages entnommene, die uns wie in eine andere Welt führen und das Vorhergehende als eine steife Convention erscheinen machen: er läßt den Greis vertraulich als „alten Knaben" anreden und flicht ungezwungen etwa das Wörtchen „traun" mehrfach ein. So auch giebt er bald allen Personen zu längerer, geschmückter Rede und Gegenrede das Wort, die in musikalischem Wohlklang an unser Ohr schlägt, würdevoll und ruhig ausschreitend, bald läßt er die Sprechenden im hastigen, unruhigen Wechsel einander ablösen und zerhackt die Verse rücksichtslos in mehrere Theile.

Ob Kleist bei der Vollendung der Tragödie sein Vorsatz gelungen wäre? Ob es ihm gelungen wäre, Antikes und Mo=

dernes wirklich zu einem Neuen und Höheren zu verschmelzen, daß das lebendige Theater sich hätte gewinnen können? Soweit unsere Kenntniß und unser Urtheil dringt: Nein. „Die Braut von Messina" ist ein Experiment ohne Folge geblieben, mit „Robert Guiskard" wäre es nicht anders ergangen. Kleists Wollen, so genialen Tiefblick es offenbart, ist gescheitert. Eine großartige Tragödie hätte „Robert Guiskard" werden können, und der Dichter hielt bereits in fester Hand alle Fäden dazu; aber sein Ideal der organischen Vereinigung beider Kunststile hätte es nicht erfüllt, — und er, der nur das Eine wollte, warf, dies erkennend, „wie ein eigensinniges Kind, alles übrige hin."

Wie es den hitzigen Frankfurter Autodidakten angetrieben hatte, sogleich zu den letzten Resultaten zu kommen, so greift Kleist jetzt vermessen nach dem höchsten Kranze — und dem größten der Dichter will er ihn frevelnd von der Stirne reißen. Das Schicksal, das über seinen Helden unerbittlich strafend waltet, wendet sich nun gegen ihn, und er bricht zusammen, ein verlorener Mann. Und als er noch einmal zögernd von dem Sturz aufersteht, und in die Heimath unfroh sich zurückschleppt, da scheint nur der Mensch, nicht der Dichter Kleist aus der Fremde heimzukehren; und der, aller Fesseln ledig, einzig seines Herzens innerstem Antrieb folgen wollte, — er tritt in den Dienst des Staates.



Drittes Buch.

Im Amt.



Am Ende könnte man sich selbst mit dem Apollo trösten, der auch verdammt ward, Knechtsdienste auf Erden zu thun! sagte Kleist, als er 1800 ein Amt nehmen sollte. Die Zeit, da er dieses Trostes bedurfte, war nun da.

Als er im Herbst 1803 den kopflosen Plan gefaßt hatte, in dem Heere der Franzosen sich den Tod zu suchen, den mit ihm zu sterben Pfuel verweigert hatte, da hätte er leicht auf eine noch schrecklichere Art das Leben lassen können. Ganz verstört und verwildert, ohne Paß, wie er war, lief er dringende Gefahr, als Spion sich verdächtig zu machen. Erst ganz vor kurzem war von der schnellen napoleonischen Justiz ein preußischer Edelmann in ähnlicher Lage ereilt und in Boulogne als angeblich russischer Spion erschossen worden. Kleist, zum Glück, traf einen ihm bekannten Arzt, der ihn über die Gefahr, in der er schwebte, aufklärte und unter seinen Schutz stellte: als seinen Bedienten nahm er ihn mit sich nach Boulogne und zwang ihn, von dem preußischen Gesandten in Paris, dem Marquis Lucchesini, einen Paß zu fordern. Kleist gedachte noch immer, ins französische Heer zu treten, aber Lucchesini, den sein Brief bedenklich stimmte, sandte dem ohnedies schlecht An=

geschriebenen einen Paß, der nach Potsdam lautete: und Kleist mußte, wollend oder nicht, über Paris in die Heimath zurückkehren.

Er kam nicht weiter als bis Mainz. Wieder löste sich der Schmerz seiner Seele, zu seinem Heile, in einer schweren, tödtlichen Krankheit auf: so ward sein Leben gerettet. Im Hause des Hofraths Wedekind fand er treue Pflege; der berühmte Arzt, den sein schwermüthiges Wesen gewann, wie einst Zschokke und Wieland, nahm sich liebevoll seiner an und stellte ihn zur Noth her. Er versuchte für die Zukunft des aller Mittel Entblößten zu sorgen und dachte daran, ihn in dem Bureau eines Freundes unterzubringen. Kleist selbst hatte den Fiebereinfall, sich bei einem Tischler in Coblenz verdingen zu wollen. Nur ganz allmählich erwachte sein Geist aus der schweren Umnachtung. Damals soll der Dichter zu der Tochter eines Predigers in der Nähe von Wiesbaden, die das empfängliche Herz des Reconvalescenten gewann, Beziehungen geknüpft haben. Zuletzt, nach fünf langen Monaten, raffte er sich doch auf und zog in die Heimath: eines Tages — es war inzwischen der Sommer herangekommen — erschien er unvermuthet bei Pfuel in Potsdam, für den er, wie für alle seine Freunde, seit jenen Pariser Octobertagen verschollen gewesen. Nun eilt auch sogleich Ulrike herbei und beschwört ihn, der Poesie zu entsagen und im Staatsdienst sein Heil zu suchen; und der ganz Willenlose und wie Zerbrochene verspricht in seiner tiefen Demüthigung alles, was sie fordert. Er sei außer Stande — hat er selbst damals bekannt — vernünftigen Menschen einigen Aufschluß über diese seltsame Reise zu geben; er habe seit seiner Krankheit die Einsicht in ihre Motive verloren und begreife nicht mehr, wie gewisse Dinge auf einander folgen konnten. Wie von der Furie getrieben sei er mit blinder Unruhe durch die Welt gejagt, in einer zunehmenden Gemüthskrankheit.

Kein ergreifenderes Bild als der Kleist dieser Tage. Der

den himmelhohen Flug gewagt, kehrt mit versengten Flügeln heim. Entschieden, wie die Natur seiner Seele, war es ihm gewesen, daß er nur mit Ruhm im Vaterlande erscheinen könne — oder niemals. Seiner selbst gewiß, hatte er empfunden, daß er für die kleinen Verhältnisse eines Amtes nicht mehr passe: „sie beschränken mich nicht mehr, so wenig wie das Ufer einen anschwellenden Strom.“ Mit tausend Masten war er in den Ocean geschifft — und nun war er rathlos zurückgekehrt, selbst verzweifelnd, die Richtung zu finden und das Ziel. Niemand als er hatte an seine Sendung geglaubt; und nun war sein eigener Glaube im Tiefsten erschüttert. Der sonst so trotzig auf seine Selbstherrlichkeit Pochende läßt sich jetzt von der Schwester leiten, wie ein Kind: geduldig, gläubig, folgsam läßt er alles über sich ergehen.

Der erste Brief, den er, im Juni 1804, von Berlin aus an Ulrike richtet, läßt uns klar in die Stimmung dieser traurigen Zeit hineinblicken. Er hat, dem Willen Ulrikens gehorsam, die ersten Schritte zum Eintritt in den Dienst gethan und ist dabei auf entschiedene Hindernisse gestoßen. Lucchesini hat sein verworrenes Schreiben dem König eingesandt und so die ungünstige Meinung, die Friedrich Wilhelm von ihm hegte, noch verstärkt. Der Generaladjutant des Königs, der wunderliche Köckeritz, empfing ihn darum ziemlich unfreundlich und alle Versuche, ihn umzustimmen, halfen wenig. Sein Brief, entschuldigt sich Kleist, müsse unverkennbare Zeichen einer Gemüthskrankheit enthalten, vor das Forum eines Arztes weit eher als des Cabinets gehöre der. Bei einer fixen Idee habe er einen gewissen Schmerz im Kopfe gefunden, der unerträglich heftig sich steigernd ihm das Bedürfniß nach Zerstreuung so dringend gemacht habe, daß er zuletzt in die Verwechslung der Erdachse gewilligt haben würde, ihn loszuwerden. Köckeritz fragte ihn bedeutungsvoll, ob er nun wirklich hergestellt sei: „Ich meine“, fuhr er fort, „ob Sie von allen Ideen und

Schwindeln, die vor Kurzem in Schwange waren, völlig hergestellt sind?" Kleist antwortete mit so vieler Ruhe, als er zusammenfassen konnte, daß er, bis auf eine gewisse Schwäche, die das Bad vielleicht heben würde, so ziemlich wieder hergestellt sei. Aber noch immer war die Prüfung nicht zu Ende. Jeder seiner ungewöhnlichen Schritte wird ihm aufgezählt, und alles berichtet er treulich der Schwester wieder: „Ich hätte das Militär verlassen, dem Civil den Rücken gekehrt, das Ausland durchstreift, mich in der Schweiz ankaufen wollen, Versche gemacht (o meine theure Ulrike!) die Landung mitmachen wollen ꝛc. ꝛc. Er könne nichts für mich thun. — Mir traten wirklich die Thränen in die Augen". So endete wenig Glück verheißend der erste schmerzliche Versuch des Weltbürgers, wieder ein Staatsbürger zu werden. Zwar hat er ein Gesuch, nach Köckeritz' Rath, an den König gerichtet, aber er verzweifelt am Erfolge und hat es darum in einer Sprache gethan, die geführt zu haben ihn nicht gereuen wird: „Du selbst", schreibt er an Ulrike, „hast es mir zur Pflicht gemacht, mich nicht zu erniedrigen; und lieber die Gunst der ganzen Welt verscherzt, als die Deinige."

Indessen so unterthänig er sich dem Begehren der Schwester fügt — schon regt sich von Neuem ein eigenes Wollen in ihm. Acht Monate sind verflossen, seit er in St. Omer zusammenbrach, aller Poesie auf immer entsagend, und wieder will die Herrin seines Lebens ihn in Besitz nehmen. Wie rettungslos er ihr verfallen, sehen wir recht in dieser Zeit tiefster Gebrochenheit, wo unter aller Bereitschaft, der Schwester und den Seinen zu Gefallen zu leben, der alte Trieb verstohlen hervorguckt. So schließt er diesen ersten Brief mit der Bitte: „Zu Deinen Füßen werfe ich mich aber, mein großes Mädchen; möchte der Wunsch doch Dein Herz rühren, den ich nicht aussprechen kann." In allen folgenden Briefen stoßen wir auf ähnliche Wendungen. „Ich weiß, daß Du mir gut bist", schreibt

er, „und daß Du mein Glück willst, Du weißt nur nicht, was mein Glück wäre." Als er von Köckeritz zurückkommt, liest er auf dem Wege Wielands Brief, den er als ein Brevier bei sich führt und der ihm eine Gewähr ist, daß doch sein dichterisches Streben nicht fruchtlos war; und er „erhebt sich, mit einem tiefen Seufzer wieder aus der Demüthigung", die er erfahren hatte. Den entschiedensten Beweis aber, wie tief die Art des Dichters in ihm steckt, liefert der Berliner Bericht selbst: trotz seiner Niedergeschlagenheit, trotzdem er scheinbar nur mit sich beschäftigt ist, hat er alles mit den Augen des Poeten angeschaut, und seine Schilderung läßt es nun greifbar vor uns erstehen. Die originelle Figur des Köckeritz hat mancher Zeitgenosse zu schildern versucht, aber keiner giebt uns ein deutlicheres Bild als Kleist in den paar gelegentlichen Bemerkungen, die er seinem Bericht einfließen läßt. Wie ihn Köckeritz mit finsterem Gesicht empfängt und seiner Frage mit kurzem Ja antwortet, erzählt er. Wie er schweigend seine Rede anhört und nach einer langen Pause das Wort nimmt, heftig und mit starken, derben Ausdrücken. Wie er das Schnupftuch aus der Tasche nimmt und sich zornig schnaubt. Wie nun ein besseres Gesicht zum Vorschein kommt und er nicht ohne Theilnahme zuhört. Wie er auf einen Augenblick schwankend wird, dann aber das alte Gesicht wieder hervorholt. Und wie sie endlich freundlich auseinandergehen, nachdem der wunderliche Mann seinen Posten verwünscht hat, der ihm den Unwillen aller Menschen zuzieht. Abermals, inmitten aller Sorgen, hat dem Menschen Kleist der Poet über die Schultern gesehen.

Indessen nehmen die Bemühungen um ein Amt allmählich besseren Fortgang. Zwar das erste Gesuch blieb, es scheint in Folge eines Versehens, ohne Antwort, aber ein zweites versprach günstigeren Erfolg. Und ein neuer Gönner stellte sich in dem Major Gualtieri ein, einem Bekannten Kleists noch

aus der P tsdamer Lieutenantszeit: er sollte als Gesandter nach Madrid gehen und wünschte Kleist als Attaché, später als Legationsrath bei sich zu haben. Auch ihn muß das anziehende Wesen des Dichters festgehalten haben, und er hatte ihn, nach Kleists Worten, bald „in große Affection genommen." Alle Tage mußte er den originellen Mann besuchen und in seinem Gasthaus mit ihm speisen; es schien jenem ausgemachte Sache, daß er mit ihm gehe, aber Kleist, obgleich er sicher gewesen wäre, hier keinen Vorgesetzten vom gewöhnlichen Bureaukratenschlage zu finden, überläßt wieder der Schwester die Entscheidung, ob sie ihn nach Spanien „verbannen" will. „Wer weiß, ob ich Dich jemals wiedersehe", ruft er in seiner exaltirten Art. Zuletzt kam man doch über den bloßen Plan nicht hinaus; mit einer „großen Ermahnung", die Gnade des Königs nicht zum dritten Mal zu verscherzen, verkündigte Köckeritz dem Dichter, daß er wieder angestellt werden solle. Kleist hofft, daß Ulrike zu ihm nach Berlin ziehen werde: das Einzige, um dessen Willen ihn der Erfolg seines Gesuches wahrhaft erfreut; und er verspricht sich ein glückliches, einiges Zusammenleben, bei dem es nicht „wie in Paris" sein würde.

Wieder wünscht er sich die Schwester herbei, die einzige Freundin, der er sich aufschließt. Er sah mancherlei Leute in diesen Monaten, in Berlin und Potsdam, aber keinem trat er näher. Varnhagen lernte er damals kennen und schrieb sich in sein Stammbuch, aber er verbarg ihm seine dichterischen Pläne, ja selbst, daß er schon ein Trauerspiel der Oeffentlichkeit übergeben hatte. Die Mühen um ein Amt, das er wenig achtete, verstimmten ihn und zehrten an seinem Selbstgefühl: „Ach, Ulrikchen", ruft er, „wie unglücklich wäre ich, wenn ich nicht mehr stolz sein könnte! — Werde nicht irre an mir, mein bestes Mädchen! Laß mir den Trost, daß einer in der Welt sei, der fest auf mich vertraut! Wenn ich in Deinen Augen nichts mehr werth bin, so bin ich wirklich nichts mehr werth!

Sei standhaft! Sei standhaft!" Auch mit seiner Gesundheit steht es noch übel, und er bedarf schlechterdings irgend eines Bades; und seine Vermögensverhältnisse sind ganz zerrüttet, die Geschwister müssen ihn unterstützen, da auch die geringe Besoldung im Amt ihn nicht ernähren kann, ihn am wenigsten, der niemals mit dem Geld umzugehen verstand. Dieses Amt scheint er, zunächst provisorisch, wieder im Finanzdepartement angetreten zu haben; aber noch im December ist nicht entschieden, ob er in Berlin bleibt oder nach Franken geht. Wieder bittet er Ulrike, zu ihm zu kommen; er sieht in Berlin keinen Menschen und bedarf ihrer lieben Gesellschaft: „Ich bin sehr traurig", bekennt er, „Du hast zwar nicht mehr viel Mitleiden mit mir, ich leide aber doch wirklich erstaunlich. Komm also nur herüber und tröste mich ein wenig."

Endlich entschied es sich, daß er nach Königsberg gesandt werden sollte, und als Diätar bei der Domänenkammer traf er Anfang 1805 dort ein. Es scheint, daß Ulrike ihn begleitet hat und bis in den Herbst hinein bei ihm blieb. Man erhält den Eindruck, daß die Familie ihm nicht recht traut und auf den weiten Weg einen Hüter mitgiebt. In der That konnte Ulrike so am besten darüber wachen, daß er das Versemachen wirklich ließ.

Mit einem eigenthümlichen Gefühl muß Kleist gerade in Königsberg eingezogen sein, in den Stammsitz jenes Kant, dessen Philosophie ihn von der Wissenschaft fort und der Poesie zugetrieben hatte. Nun kam er in die Stadt der reinen Vernunft als ein Staatsdiener, der aller Dichtung entsagt hatte. Kant selbst freilich war, hochbetagt, ein Jahr vorher gestorben; als sein Nachfolger war Professor Arnold Krug berufen worden, ein entschiedener Anhänger seines Systems, das er bisher an der Frankfurter Universität gelehrt hatte. Gerade zu ihm aber fand sich Kleist in dem sonderbarsten Verhältniß. In Frankfurt hatte Krug die Bekanntschaft Wilhelminens von Zenge

gemacht, und als er nach Königsberg übersiedelte, folgte sie ihm als Frau Professorin, von ihrer Schwester Louise begleitet. So traf Kleist, der in Frankfurt die ehemals Geliebte zu sehen vermieden hatte, sie im Jahre 1806 in Königsberg wieder, und diesmal knüpfte sich ein freundliches Verhältniß an. Das erste Wiedersehen, in großer Gesellschaft, war ein peinliches gewesen; Kleist hielt sich anfangs in der Ferne, näherte sich aber dann Louise von Zenge, die er, wie früher, seine goldene Schwester nannte und forderte sie zum Tanz auf. Bald fing er an, unter vielen Klagen über die Welt und über sich selbst, von seinen Irrfahrten zu erzählen, er schüttete sein ganzes Herz vor ihr aus und fragte sie zuletzt, ob ihn die Ihren würden wiedersehen wollen. Louise stellte ihn dem Professor vor, und dieser lud ihn freundlich in sein Haus, in dem er bald ein täglicher Gast wurde.

Wilhelmine und Louise hatten den Eindruck, daß Kleist stiller und ernster geworden sei, als früher. Die ausgelassene Stimmung, welche in dem Hause der Frankfurter Oderstraße oft geherrscht hatte, und in die er dann, harmlos wie ein Kind, eingestimmt hatte, ließ sich nach Königsberg nicht übertragen. Nur seine naive Hingebung, bezeugten sie, war Kleist geblieben, und seine Phantasie fanden sie lebhafter, regsamer, glühender als je. Im Amt fühlte er sich bald unglücklich, und er meinte, es sei mit seiner Menschenwürde nicht verträglich, sich Männern unterzuordnen, die er zu übersehen glaubte. Schon 1800 hatte er ähnlich gedacht, und in diesen Anschauungen war er stecken geblieben.

Kleist traf in Königsberg auch seinen Freund Pfuel wieder an und verkehrte mit ihm in der alten Art. Mit Ulrike war er viel im Hause der Oberpräsidentin von Auerswald, und mit Altenstein, dem späteren Minister, knüpfte sich nach und nach ein freundliches Verhältniß. Da Ulrike in dieser Zeit bei ihm war, und also unsere reichste Quelle, die Briefe an

sie, hier versagt, so sind wir nicht sehr gut über sein Treiben unterrichtet; das Meiste entnehmen wir noch aus dem Verkehr mit Rühle.

An Rühle adressirte Kleist, während Ulrike noch bei ihm ist, einen merkwürdigen Aufsatz „Ueber die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden". Es ist, als ob die von Neuem in ihrer ganzen Stärke erwachende schriftstellerische Lust, da ihr nicht auf poetischem Gebiet gefröhnt werden durfte, sich ein anderes, mehr neutrales, erwählt. Von einem theoretischen Satz geht Kleist aus und erweist ihn dann an einer Anzahl von Beispielen. Wenn sein lieber sinnreicher Freund Rühle etwas wissen will, räth Kleist, und es durch Nachdenken nicht finden kann, so soll er mit dem nächsten Besten, der ihm aufstößt, darüber reden. Es braucht nicht eben ein scharfer Denker zu sein, und der Freund soll ihn auch nicht etwa um Auskunft fragen — er selbst soll es ihm allererst erzählen. Und nun, mit geistreichen Antithesen und in einer an Bildern reichen und überreichen Sprache, legt er seine originelle Theorie dar, die er aus eigener Erfahrung geschöpft hat: wie er doch eine dunkle Vorstellung in sich finde von dem, was er suche, wie er darum, ist erst der Anfang in der Rede gemacht, durch die Nothwendigkeit nun auch ein Ende zu finden, zur deutlicheren Ausprägung jenes verworren in seinem Gemüth lebenden gelangt und wie endlich, zu seinem eigenen Erstaunen, zugleich mit der Periode auch die Erkenntniß fertig ist. „Ich mische", sagt er, „unartikulirte Töne ein, ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nöthig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender Kunststücke, zur Fabrikation meiner Idee auf der Werkstätte der Vernunft die gehörige Zeit zu gewinnen. Dabei ist mir nichts heilsamer, als eine Bewegung meiner Schwester, als ob sie mich unterbrechen wollte; denn mein ohnehin schon angestrengtes Gemüth wird durch diesen Versuch

von außen, ihm die Rede, in deren Besitz er sich befindet, zu entreißen, nur noch mehr erregt und in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt."

Wieder erblicken wir Kleist, wie in Würzburg und Berlin, vor dem Durchbruch des poetischen Triebes, auf der Bilderjagd. Wieder sucht er und findet Uebereinstimmungen zwischen der physischen und moralischen Welt und zieht positive und negative Elektricität, die Kleistsche Flasche und Hemmschuh, Rad und Parallelaxe zu Vergleichen herbei; er treibt abermals, durch sein Amt darauf geführt, Naturwissenschaften und Mathematik und studirt den Kästner und den Euler. Und wieder erhalten wir, in ganz gelegentlicher Schilderung, ein anschauliches Bild seiner Königsberger Existenz, wenn er in seiner Entwicklung also fortfährt: „Oft sitze ich an meinem Geschäftstisch über den Acten und erforsche in einer verwickelten Streitsache den Gesichtspunkt, aus welchem sie wohl zu beurtheilen sein möchte. Ich pflege dann gewöhnlich ins Licht zu sehen, als in den hellsten Punkt, bei dem Bestreben, in welchem mein innerstes Wesen begriffen ist, sich aufzuklären. Oder ich suche, wenn mir eine algebraische Aufgabe vorkommt, den ersten Ansatz, die Gleichung, die die gegebenen Verhältnisse ausdrückt, und aus welcher sich die Auflösung nachher durch Rechnung leicht ergiebt. Und siehe da, wenn ich meiner Schwester davon rede, welche hinter mir sitzt und arbeitet, so erfahre ich, was ich durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausgebracht haben würde."

Und nachdem er so aus der eigenen Erfahrung Beweise für seine These von der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden gegeben, fügt er einen aus der Geschichte und einen aus dichterischer Darstellung an und schreitet dann, seines Sieges gewiß, dazu fort, den Satz auf die Spitze zu treiben und zuletzt ihn umzukehren. Wenn der Geist schon vor aller

Rede mit dem Gedanken fertig ist, so ist die Rede, meint er, nicht ein erregendes, sondern ein abspannendes Moment; und wenn daher eine Vorstellung verworren ausgedrückt wird, so folgt noch lange nicht, daß sie auch verworren gedacht war. Vielmehr könnte es leicht geschehen, daß die verworrenst ausgedrückte — gerade am deutlichsten gedacht war. Ein solches Oxymoron herauszubilden, ist recht nach Kleists Art; und leicht erkennt man, wie er hier pro domo redet. Ihm selbst war es ja oft genug ähnlich ergangen; und wenn etwa in Gesellschaft „das albernste Mädchen oder der elendeste Schuft von élégant" ihn durch schlagfertigen Spott in Verlegenheit setzte, so fühlte er doch deutlich, wie er ihnen im Innern überlegen war. Und vollends, wenn er die jungen Leute in Schutz nimmt, deren klare Begriffe durch ein öffentliches Examen verwirrt und in Unordnung gesetzt werden, wenn er zugleich mit Gefühlsgründen gegen die gelehrten Roßkämme eifert, die uns nach den Kenntnissen sehen — so finden wir den ganzen Kleist wieder. Es ist so schwer, meint er mit einem Anklang an Hamlet, „auf ein menschliches Gemüth zu spielen und ihm seine eigenthümlichen Laute abzulocken, es verstimmt sich so leicht unter ungeschickten Händen." Und es giebt darum vielleicht keine schlechtere Gelegenheit, sich von einer vortheilhaften Seite zu zeigen, als ein öffentliches Examen: „man würde sich schon schämen, von Jemanden, daß er seine Geldbörse vor uns ausschütte, zu fordern, wie viel weniger seine Seele."

Wenn man, von den Dichtungen aus Kleists Frühzeit herkommend, Sätze wie diesen letzten liest, so wird man in ihnen zuerst die Besonderheit des Stils erkennen, welche auch jenen Werken anhaften, auf denen seine Geltung in der deutschen Literatur beruht. Jetzt erst entwickeln sich voll die stilistischen Eigenthümlichkeiten, die jedem Leser des „Zerbrochenen Kruges" oder des „Prinzen von Homburg" auffallen. Kleist verstellt auf eine selbst erfundene, freie Weise die Wortfolge, und

verschränkt seine Sätze ineinander: man empfindet die Kühnheit, mit welcher der Sprache Gewalt angethan wird — und zuletzt glaubt man doch, daß, was im Anfang als Willkür erschien, der objectivste, schlichteste, deckendste Ausdruck gewesen ist. Mit Vorliebe gebraucht Kleist gewisse Conjunctionen, unter denen „dergestalt daß" die geliebteste ist; und „dergestalt daß" finden wir auch in unserem Aufsatz. Und mit Vorliebe baut er große, kunstvolle, viel verschlungene Perioden auf, wie in den Dichtungen, so hier, und wir lesen etwa den folgenden Satz voller wohlgeordneter Einschaltungen und Einschachtelungen: „Mir fällt jener Donnerkeil des Mirabeau ein, mit welchem er den Ceremonienmeister abfertigte, der nach Aufhebung der letzten monarchischen Sitzung des Königs am 23. Juni, in welcher dieser den Ständen auseinanderzugehen befohlen hatte, in den Sitzungssaal, in welchem die Stände noch verweilten, zurückkehrte, und sie befragte, ob sie den Befehl des Königs vernommen hätten."

So weist dieser prächtige Kleistsche Aufsatz mit allen zehn ausgestreckten Fingern auf den Dichter hin, der sich ungestüm und ungestümer wieder regt; und man kann denken, welche Ueberwindung es ihn kostete, seinem Versprechen gegen Ulrike treu zu bleiben. Ihre Gegenwart allein hielt ihn noch in Schranken. Mit aller Macht kämpfte er gegen die Versuchung an, aber seine Laune ward dadurch immer finsterer, und es kam, wie in Paris, zu heftigen Auftritten mit der Schwester. „Vergleiche mich nicht", schreibt Kleist zwei Jahre später, „mit dem, was ich Dir in Königsberg war. Das Unglück macht mich heftig, wild und ungerecht; doch nichts Sanfteres und Liebenswürdigeres, als Dein Bruder, wenn er vergnügt ist." Es erklärt sich, daß Ulrike der Aufenthalt endlich verleidet wurde, und sie räumte das Feld.

Nachdem sie den Rücken gewandt hatte, war es mit Kleists Widerstand vorbei: der innere Trieb vernichtete alle Versprechen

und tödtete alle Vorsätze. Etwa zwei Jahre hatte die Pause gewährt: im October 1803 war er in St. Omer zusammengebrochen, gegen Ende 1805 kehrte er zur Poesie zurück. Ueber seinem Vaterlande zog sich ein verheerendes Ungewitter zusammen, aber Kleist, ob er gleich das kommende Unheil voraussah, lebte mit seiner Dichtung noch in anderen Regionen. Er sah seine Kunst und den Ernst der Zeit im Gegensatz. „Für die Kunst", schreibt er in den letzten Tagen von 1805 an Rühle, „war vielleicht der Zeitpunkt noch niemals weniger günstig. Man hat immer gesagt, daß sie betteln geht; aber jetzt läßt sie die Zeit verhungern. Wo soll die Unbefangenheit des Gemüths herkommen, die schlechthin zu ihrem Genuß nöthig ist, in Augenblicken, wo das Elend Jedem in den Nacken schlägt?"

Aus jeder Zeile leuchtet doch das unbezwingbare Verlangen nach der Poesie hervor, das alle Ungunst der Umstände nicht ersticken kann. Bescheiden zuerst fängt Kleist an, wieder zu dichten, denn immer mächtiger und mächtiger, ein lange zurückgedämmter Strom, bricht sein Schaffen hervor. Wir stehen am Beginn seiner Blüthezeit.

Viertes Buch.

Einsames Dichten.





Der Uebersetzer.

Alles oder nichts hatte der Dichter des Robert Guiskard erstrebt und, da die Krone ins Meer sank, das Leben nachwerfen wollen. Nun er nach den herbsten Kämpfen zur Poesie zurückgezogen wird, hat er gelernt, ruhiger zu denken, und wie mit Uebungsvorlagen setzt er ein: „Meine Vorstellung von meiner Fähigkeit", sagt er, „ist nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden." Ein hohes Ziel schwebt ihm noch immer vor Augen, aber er verzichtet, wenn auch schweren Herzens, sogleich dieses Ideal zu erjagen: er findet schön, „was er sich vorstellt, nicht was er leistet." Und er schließt das aufrichtige Bekenntniß wie mit einem Stoßseufzer über ein Unabänderliches, das hinzunehmen ist: „ich dichte blos, weil ich es nicht lassen kann."

Nur dem eigenen, innersten Triebe folgt er; kein Freund, kein nach gleichen Zielen Strebender ist mit ihm. In der Schweiz, in Weimar war er minder einsam gewesen, als jetzt, wo er mit sich und seinem Talent in dem äußersten Winkel Deutschlands allein ist. Der Charakter seiner hier neu einsetzenden Production wird dadurch bestimmt: sie ist rein literarisch. Der Künstler und der Mensch sprechen, wie es ihnen ums Herz ist, ohne in ihrer Isolirtheit auf die Außenwelt viel

zu achten und auf sie wirken zu wollen. Die „Schroffensteiner“ und „Robert Guiskard“ waren doch auf die Bühne berechnet, so gut wie der in der Schweiz concipirte „Zerbrochene Krug“, der jetzt vollendet wird; „Guiskard“ sollte eine neue Epoche heraufbringen für das deutsche Theater; die Königsberger Dramen dagegen, das Lustspiel Amphitryon und die Tragödie Penthesilea entziehen sich der Darstellung gänzlich.

An fremde Vorlagen lehnt sich Kleists neue Production zuerst an. Und zwar an französische. Er übersetzt in freier Weise eine Fabel von Lafontaine und ein Lustspiel von Molière.

Schon in dem Aufsatz von der allmählichen Verfertigung der Gedanken fällt es auf, wie häufig an Frankreich angeknüpft wird. Gleich im Beginn der Darlegung meint Kleist, man könne den Satz der Franzosen: l'appetit vient en mangeant, zutreffend parodiren, indem man sage: l'idée vient en parlant. Und er holt alle Beweise für seine These aus Frankreich: er erinnert an Mirabeau, an Molière und seine Magd, an eine Fabel Lafontaines. Französische Sprache und Literatur waren Kleist von früh auf vertraut, und er redete Französisch fast fließender, als Deutsch; Französisch war in dem Preußen seiner Jugend noch wie die Muttersprache, das Deutsche wurde gering geachtet. Das Beispiel des großen Friedrich ist Jedermann geläufig. Wie in der Frankfurter Studentenzeit Kleist seine Damen auch in der Kenntniß des Deutschen zu fördern gesucht hatte, sahen wir; aber er selbst war niemals ganz sattelfest geworden, und einer der größten deutschen Dichter, dessen Verse allen Zauber der Sprache ausströmen, ist mit den Regeln der Grammatik jeweilen auf gespanntem Fuß.

Aber zu der frühen Vertrautheit Kleists mit französischer Literatur war als ein verstärkendes Moment der Pariser Aufent- -halt
von 1801 gekommen. Alle heftigen Urtheile Kleists über Stadt und Leute dürfen uns nicht verleiten, den Werth dieses Aufenthaltes gering zu schätzen. Kleist war gewohnt zu sehen, was

um ihn herum vorging. Er zog, wie er sagt, mit dem Haufen auf die Jagd; denn man muß das „doch auch kennen lernen.“ Er besuchte, wie in Berlin, in Paris fleißig das Theater und ward so auch auf Molière geführt und eine erneute Beschäftigung mit jenen Producten der nationalen Literatur, die seiner Natur zusagten. Daß Corneille, Racine und der Widerpart seines Meisters Rousseau, Voltaire, nicht darunter waren, läßt sich vermuthen.

Indem aber Kleist jetzt Vorlagen von Lafontaine und Molière nachdichtete, nahm er doch, wie stets, persönliche Stimmungen zum Ausgangspunkt; und wir können genau bezeichnen, was ihn zu der Fabel „les deux pigeons“ und zu der comédie „Amphitryon“ geführt hat.

In der Lafontaineschen Fabel von den beiden Tauben fand er, durch die angehängte Moral des Dichters auf allegorischen Gehalt gewiesen, eine Beziehung auf seine eigene Liebesgeschichte. Das Wiedersehen mit Wilhelmine hatte ihm von Neuem vor Augen gestellt, was er an ihr verlor, und jene Pariser Reise, welche nur die mittelbare Ursache gewesen war, das Verhältniß zu lösen, erschien ihm nun als die unmittelbare und einzige. In dieser Stimmung las er bei Lafontaine:

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre:
L'un deux s'enuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage au lointain pays

und er übersetzte, mit einer gewählteren Wendung, die seinem intimen Verhältniß zum Stoff sogleich Ausdruck giebt:

Zwei Täubchen liebten sich mit zarter Liebe.
Jedoch, der weichen Ruhe überdrüssig,
Ersann der Tauber eine Reise sich.

Aus den Beiden, die bei Lafontaine als Brüder gedacht sind, macht so Kleist Liebende, Tauber und Taube, und er

schickt natürlich den Tauber auf die Fahrt, die so übel abläuft. Nur äußeres Ungemach trifft den Reisenden Lafontaines: ein Gewitter überrascht ihn, er verfängt sich in eine Falle, ein grausames Kind verfolgt ihn mit der Schleuder, und so, halbtodt, seine Neugierde verwünschend, kehrt er zum Bruder zurück, dessen er während der Ereignisse niemals gedacht. Ganz anders, innerlicher, faßt Kleist die Dinge. Das Gewitter läßt auch er über seinen Tauber losbrechen, und er malt es mit eigenen Farben und in den großen Perioden seines neuen Stiles prächtig aus; aber schon während dieses Sturmes gedenkt der Tauber des blonden Täubchens daheim und weit inniger noch, als er in die Stadt kommt: viel Höflichkeit und Artigkeit wird ihm zu Theil, aber keins der lieblichen Gefühle, die ihm des Herzens Oede ausfüllen:

Und sieht die Pracht der Welt und Herrlichkeiten
Die schimmernden, die ihm der Ruhm genannt,
Und kennt nun Alles, was sie Würd'ges beut.
Und fühlt unsel'ger sich als je, der Arme.

So kehrt er reuig zurück, durch kein Aeußeres getrieben, zu ihr, die sein armes Herz versteht.

Erst in dem Fabula docet bindet sich Kleists schönes Gedicht wieder näher an Lafontaines Vorlage. Er fragt, wie jener: „Ihr Sel'gen, die Ihr liebt, Ihr wollt verreisen?“ und ermahnt die Glücklichen, einander selbst die Welt zu sein und alles Andere nicht zu achten. Lafontaine gesteht: „j'ai quelquefois aimé“, und daß er um Louvre und Firmament nicht die Stätten gegeben hätte, die seine Schäferin geweiht; Kleist, ohne die Verkleidung der Schäferpoesie zu borgen, sagt mit vollerer Innigkeit:

Ich auch, das Herz einst eures Dichters, liebte
Ich hätte nicht um Rom und seine Tempel
Nicht um des Firmamentes Prachtgebäude
Des lieben Mädchens Laube hingetauscht.

Die Beziehung auf Wilhelmine ist hier ganz unverhüllt: wir haben gesehen, wie lange seiner Phantasie das Bild jener Laube hinter dem Hause vorschwebte, wo die Liebenden die schönsten Stunden lebten. Und wenn Lafontaine doch etwas trocken und conventionell schließt:

Hélas! Quand reviendront des semblables momens!
Faut-il que tout d'objets si doux et si charmans
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète!
Ah! si mon coeur osait encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer?

— so endigt Kleists melancholisches Gedicht mit tieferer Empfindung und reinerem poetischen Ausdruck also:

Wann kehrt Ihr wieder, o Ihr Augenblicke,
Die ihr dem Leben einz'gen Glanz ertheilt?
So viele jungen, lieblichen Gestalten
Mit unempfundenem Zauber sollen sie
An mir vorübergehen? Ach dieses Herz!
Wenn es doch einmal noch erwarmen könnte!
Hat keine Schönheit einen Reiz mehr, der
Mich rührt? Ist sie entflohn, die Zeit der Liebe —?

Die Art, wie Kleist diese Vorlage umdichtet, ist bezeichnend für seine Methode allen seinen Quellen gegenüber, poetischen wie historischen: er eignet sich an, was ihm zusagt, oft wörtlich dem Urbild folgend; dann wieder geht er völlig seinen eigenen Weg und nimmt sich die Freiheit, persönlichste Stimmungen einfließen zu lassen. Im „Amphitryon" verfährt er nicht anders, und da sich sein individueller Ton und der Ton der Vorlage hier minder leicht verschmelzen wollten, als in den „beiden Tauben", so ist die eigenthümlichste Mischung zu Stande gekommen.

Der Amphitryon Molières ist eine echt französische, ausgelassene Komödie, die aus dem Geiste des siècle de Louis quatorze heraus Plautus' Lustspiel neu gestaltet. Wie ein großer Herr,

wie der König selbst geht Jupiter auf Abenteuer aus; und daß er die Gestalt Amphitryons, des Thebanerfeldherrn, annimmt, und unter ihr der treuen Alkmene sich nähert, unter ihr die Rechte des Gatten beansprucht, stellt der Dichter mit guter Laune, wie jedes verliebte Abenteuer, dar. Nur oberflächlich charakterisirt er Alkmene und hält sie dem letzten der drei Akte ganz fern; auf den komischen Scenen, zwischen Sosias, dem Diener Amphitryons, und Mercur, dem Helfershelfer Jupiters, der in des Sosias Gestalt erscheint, verweilt er mit Vorliebe; und er läßt auch dem Sosias, als Amphitryon ziemlich betreten dem sich offenbarenden Gotte gegenüber steht, das letzte Wort:

Mais enfin, coupons aux discours,
Et que chacun chez soi doucement se retire.
Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire.

Was konnte Kleist an dieser Komödie der Irrungen anziehen?

Goethe bereits hat den springenden Punkt bezeichnet. „Der gegenwärtige Dichter Kleist", sagt er, „geht auf die Verwirrung des Gefühls hinaus." Die Verwirrung des Gefühls — das ists, was er wiederum darstellt; und er macht diejenige Person zur Heldin, in deren Brust die Verwirrung die schmerzlichste ist: Alkmene.

Alkmene, nicht Amphitryon, steht im Mittelpunkt, eine lebendige, wahre Figur, die ganz das Eigenthum Kleists ist. Von Molière hat sie nichts empfangen, sie ist durchaus deutsch: das Frauenideal des Dichters, eine Vorstudie zum Käthchen von Heilbronn. Die Unwandelbarkeit weiblicher Treue hat er in ihr verkörpert, die aus allen qualvollen Prüfungen nur leuchtender hervorgeht. Die satirische Komödie des Franzosen ist so in ein hohes Lied der Gattenliebe gewandelt; und Kleists Alkmene stellt sich neben Beethovens Leonore.

Alkmene ist eine naive, hingebende Natur, die zum Amphi-

tryon gläubig emporsieht. Nur eines giebt es für sie auf der Welt: den Gatten. „Wie das Weinlaub“ rankt sie sich um den Stamm Amphitryon, nichts kann ihre Treue erschüttern. Aber in diese Sicherheit des Empfindens scheint ein Bruch kommen zu sollen: der Gatte, der gestern aus dem Felde heimkehrte, und von ihr mit hingebender Zärtlichkeit empfangen wurde, (wir wissen, daß es Jupiter selbst war) — heute kehrt er noch einmal heim, als wär es zum ersten Mal, und von dem Beisammensein der Nacht weiß er nicht. Zwar im ersten Augenblick ist sie ihres Empfindens ganz gewiß, daß nur Amphitryon ihr genaht ist: „den innern Frieden kannst Du mir nicht stören“, ruft sie und erzählt auf des Gatten Verlangen den Hergang mit allen Details. Auch als, zu ihrem Schrecken, das eingegrabene Zeichen A auf dem ihr dargebrachten Diadem sich in ein J wandelt, faßt sie sich bald wieder: so lange sie ihrem „innersten Gefühle“ glauben darf, ruht jeder Zweifel.

Doch eben dieses „innerste Gefühl“, verwirrt sich und die „Goldwage der Empfindung“ in ihr kommt ins Schwanken: sie weiß nicht, wen sie umarmt hat und verflucht den Busen, der solche falschen Töne giebt. Aber unerschütterlich fest, ob sie auch der Täuschung zum Opfer gefallen, steht ihr doch das Eine: die Liebe zum Gatten; und allen den spitzfindigen und quälenden Fragen Jupiters gegenüber bewährt sie sie reinen Sinnes. Wie er nur in der Gestalt Amphitryons Zutritt zu ihr gefunden hat, so folgen ihre Gedanken, als er sie verläßt, nur dem Gatten, nur ihm galten alle ihre Liebkosungen, und Jupiter muß erkennen, daß ihn ein Wahn gelockt:

> Wer nahet Dir, o Du, vor deren Seele
> Nur stets des Ein und Einz'gen Züge stehn?
> Auch selbst der Glückliche, den Du empfängst,
> Entläßt Dich schuldlos noch und rein, und Alles,
> Was sich Dir nahet, ist Amphitryon.

Als ihr Jupiter, immer noch in der Gestalt Amphitryons,

daß sie den Göttervater umarmt habe, offenbart, ist sie von heiligen Schauern der Ehrfurcht durchbebt; allein ihre Treue für den Gatten wird auch durch diese letzte Probe nicht erschüttert: sie wünscht aus ihrem Leben jene Nacht hinweg und strebt vor allen Göttern und Heroen in ihre Klause sich zu verschließen:

Fern sei von mir
Der Götter großem Rathschluß mich zu sträuben;
Ward ich so heilgem Amte auserkoren,
Er, der mich schuf, er walte über mich!
Doch — Läßt man die Wahl mir, bliebe meine Ehrfurcht ihm
Und meine Liebe Dir, Amphitryon.

So darf Jupiter, nachdem sie alle Prüfungen mit der naiven Sicherheit einer einfachen Natur bestanden, doch wieder ihr „unfehlbares Gefühl“ preisen und sie ein Wesen nennen, so urgemäß dem göttlichen Gedanken, in Form und Maß und Sait und Klang, wie's seiner Hand Aeonen nicht entschlüpfte.

Mit der glücklichsten Gestaltungsgabe aber hat Kleist die nahe Gefahr vermieden, aus seiner Alkmene ein blasses, farbloses Ideal zu machen. Wie Goethe und Shakespeare weiß er naive Frauencharaktere hinzustellen und sie mit vielen individuellen Zügen auszustatten; sie halten Stand neben Desdemona und Gretchen. Wenn es von Alkmene heißt: „Zu argem Trug ist sie so fähig just, wie ihre Turteltaub“ — so genügt Eine solche Wendung, uns an die Gestalt glauben zu machen. Aber Kleist thut mehr. Er weiß Naturlaute aufzufangen; und ein tiefseufzendes „Ach“ Alkmenens ist das letzte Wort des Lustspiels. Er bringt realistisches Detail zu den Begebenheiten hinzu und macht uns erst dadurch die Handelnden deutlich. Wie Molières Alkmene dem falschen Amphitryon gegenüberstand, sehen wir nicht, aber wir sehen Kleists Alkmene, wie sie in ihrer Klause spinnt und sich ins Feld träumt, wie sie die

Leute draußen jauchzen hört, und wie sie sich, als sie eben den Faden aufnimmt, plötzlich auf den Nacken geküßt fühlt:

Darauf
Ward viel geplaudert, viel gescherzt und stets
Verfolgten sich und kreuzten sich die Fragen.
Wir setzten uns . . .
Drauf ward das prächtge Diadem mir zum
Geschenk, das einen Kuß mich kostete;
Viel bei dem Schein der Kerze wards betrachtet,
Und einem Gürtel gleich verband ich es,
Den Deine Hand mir um den Busen schlang.

So, mit allem begleitenden Detail, prägt sich die Begebenheit Alkmenen ein, und sie soll, fordert Jupiter, dieser Nebenumstände auch in aller Zukunft sich erinnern „auf jeden Zug“; so prägen sie auch uns sich ein, als wären es nicht zufällige, sondern nothwendige Momente des Geschehenden.

Die Charakteristik ist es wieder, die wir als den besten Vorzug des Werkes erkennen. In dem Gang der Handlung schließt sich Kleist nahezu völlig an Molière an, aber allen Charakteren hat er Züge aus Eigenem gegeben. Jupiter wie Amphitryon stattet er mit kraftvoller Männlichkeit aus, und wir begreifen es, daß Alkmene zu diesen imponirenden, glanzvollen Gestalten verehrend aufsieht: strahlend wie in Glorie, naht er ihr, der hohe Sieger von Pharissa, gleich einem der Verherrlichten, der aus den Sternen niederstieg. So weiß Jupiter-Amphitryon sie, als sie sich schamvoll ihm entziehen will, mit starkem Arm zu halten, und als sie schwört, ihn zu meiden, ruft er im Vollgefühl seiner Gewalt aus:

Den Eid, kraft angeborener Macht, zerbrech ich
Und seine Stücke werf ich in die Luft.

Anders, leidenschaftlicher zeigt sich Amphitryons Männlichkeit. Er verlangt so wild nach Rache an dem unbekannten Frevler, wie Rupert Schroffenstein; und wer des Racheschwerts gerechten Fall ihm hemmt, dem kündigt der Hitzige brüsk die

Freundschaft. In nichts als Wuth und Rache will er schwelgen, und als ihm der Gegner nur „zwei Worte" sagen will, erwidert er:

Beim Zeus, da sagst Du wahr, dem Gott der Wolken!
Denn ist es mir bestimmt Dich aufzufinden,
Mehr als zwei Worte, Mordhund, sagst Du nicht
Und bis ans Heft füllt Dir das Schwert den Rachen.

Erst als der Unbekannte sich enthüllt, löst sich seine Spannung; und nun freilich beugt er sich ihm in frommer Ehrfurcht: „Anbetung Dir im Staub! Und Dein ist Alles, was ich habe". Während Molières Amphitryon schweigend die Enthüllung des Gottes anhört und bis zuletzt so verharrt, führt der Kleistsche frei das Wort und erbittet unbefangen ein Zeichen seiner Gnade:

Nein, Vater Zeus, zufrieden bin ich nicht,
Und meines Herzens Wunsche wächst die Zunge.
Was Du dem Tyndarus gethan, thust Du
Auch dem Amphitryon: schenk einen Sohn,
Groß wie die Tyndariden, ihm!

Und Jupiter gewährt es: „Dir wird ein Sohn geboren werden, deß Name Herkules". Denn auch er, Jupiter, ist ganz ein anderer geworden, als er bei dem Franzosen gewesen ist. Molières Jupiter, wir sahen es schon, ist der heitere Göttervater, der zwar die Pflichten der Repräsentation nie vergißt und, was er seiner Herrscherwürde schuldet, der aber doch im Grunde nichts als ein Abenteuer sucht, bei dem der Ehemann, nach alter Possenart, als der Geprellte dasteht; wie sich der damit abfindet, ist nicht Jupiters Sorge, er mag sich geehrt fühlen, daß die olympische Majestät sich in seinem Hause gefallen hat. Kleists Jupiter dagegen ist ein ernster Gott, der Gott des Weltalls, dessen Herrlichkeit und Glanz und Größe mit ehrfurchtsvollem Schauder angebetet wird. Ein entschieden pantheistisches Empfinden kommt znm Ausdruck: Gott ist die

Welt, das Ein und Alles. „Das Licht, der Aether und das Flüssige, das, was da war, was ist und was sein wird" ist Jupiter, und also auch Amphitryon ist er und alles Sterbliche, die Kadmusburg und Griechenland. In Allem lebt er, in Allem ist sein Odem und sein Geist, und weil Alkmene, in dem Uebermaß ihrer Leidenschaft für Amphitryon, seiner nicht gedacht, stieg er herab, sie zu mahnen. Wir hören mehr den eifersüchtigen Kleist als den Herrn des Alls in dieser Wendung. „Ist er Dir wohl vorhanden?" fragt er,

Nimmst Du die Welt,. sein großes Werk, wohl wahr?
Siehst Du ihn in der Abendröthe Schimmer,
Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
Hörst Du ihn beim Gesäusel der Gewässer
Und bei dem Schlag der üppgen Nachtigall!
Verkündet nicht umsonst der Berg ihn Dir,
Gethürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn Dir
Der felszerstiebten Kataракten Fall?

Hier zuerst und hier allein finden wir den pantheistischen Zug bei Kleist; und man muß annehmen, daß der so schnell auftauchende und wieder verschwindende ihm von außen angeflogen war. Vielleicht daß er in Berlin, durch Einen des Varnhagenschen Kreises, mit Schellings Philosophie bekannt geworden.

Aber noch ein anderes, der Vorlage völlig fremdes Element bringt Kleist hinzu: das Christliche. Wie er in „Robert Guiskard" antiken und modernen Stil zu verschmelzen strebte, so sucht er hier griechischen Mythus und christliches Dogma zu einen; und Alkmene und Amphitryon gemahnen uns an Maria und Joseph. „Dir wird ein Sohn geboren werden, deß Name Herkules" — selbst der Wortlaut ist der Verkündigung Jesu angepaßt. Auch das Experimentiren in diesen Dingen war im Sinne der Zeit, und Kleists Werk wurde darum von Gentz und Adam Müller mit Enthusiasmus begrüßt. Wir heute sehen darin, ob auch der Dichter wieder mit hohem

poetischen Zauber das Mysterium der Liebe umkleidet hat, entweder eine Spielerei, oder, wenn wir von theologischen Voraussetzungen ausgehen, eine Profanirung, und wir treten auf die Seite von Goethe, der die gültigen Worte gesprochen hat: „Auf diesem Wege scheiden sich Antikes und Modernes mehr, als daß sie sich vereinigten. Wenn man die beiden entgegengesetzten Enden eines lebendigen Wesens durch Contorsion zusammenbringt, so giebt das noch keine neue Art von Organisation; es ist allenfalls nur ein wunderliches Symbol, wie die Schlange, die sich in den Schwanz beißt."

Goethe stellt sich hier frei der literarischen Strömung entgegen, die Kleist mit fortzieht. Auch von einer älteren Modeströmung, aus der Sturm- und Drangzeit her, finden wir noch Spuren in seinem Werk. So kraftvoll Kleists Jupiter sich giebt — sein Herrscherthum empfindet er als eine Last, er lechzt, wie ein irdischer Fürst, wie etwa Schillers König Philipp in der Einsamkeit des Thrones, nach einem Menschenherzen, einer „Thräne des Entzückens", und klagt: „auch der Olymp ist öde ohne Liebe". Und wie Leonore den Fiesko auffordert, alle prahlenden Nichts in den Staub zu werfen und in romantischen Fluren ganz der Liebe zu leben, so bekennt Alkmene:

Wie gern gäb ich das Diadem, das Du
Erkämpft, für einen Strauß von Veilchen hin,
Um eine niedre Hütte eingesammelt.
Was brauchen wir, als nur uns selbst.

Es ist derselbe empfindsame Gegensatz zum Staatlichen, der uns bei dem Studenten Kleist entgegen trat; und noch jetzt hat er kein anderes, als ein negatives Verhältniß zu dem öffentlichen Leben gefunden.

Wenn Kleist in seiner Fabel antike und christliche Vorstellungen zu verschmelzen strebte, so hat er auch im Tone seines Lustspiels rücksichtslos das Nämliche versucht. Auf historische Echtheit zielt er niemals; aber niemals hat er kühner

Zeiten durcheinander gemischt, als hier. Er geht darin weit über Molière hinaus, bei dem äußerlich ziemlich alles in Ordnung ist, wenngleich auch seinen Griechen ihre Herkunft sich deutlich aufprägt. Ohne Zwang läßt Kleist von den Märchen der Ammen sprechen, Alkmene ist die „Prinzessin", Amphitryon führt den „Degen". Wie in der Verkündigung des Herkules, wird ein zweites Bibelwort durch den Rüpel angezogen: „wer den Vögeln im Himmel Speisung reicht, wird auch den alten ehrlichen Sosias speisen." Und die Hölle, der Satan, der Geist der Finsterniß wird wieder und wieder herbeigeholt, um das Trugwerk des Gegners, Jupiters wie Amphitryons, zu kennzeichnen: „das ist ein leidges Höllenstück des Satans" ruft Amphitryon, und Jupiter fragt:

Was könntest Du, Du Heilige, verbrechen?
Und wär ein Teufel gestern Dir erschienen,
Und hätt er Schlamm der Sünd', durchgeiferten,
Aus Höllentiefen über dich geworfen,
Den Glanz von meines Weibes Busen nicht
Mit einem Makel fleckt er! Welch ein Wahn!

Mit so lebendigem Detail malt Kleist, hier und öfter, diese Vorstellungen der christlichen Mythologie aus, in denen er sich mit Vorliebe bewegt.

Mit alldem wurde nun freilich die Mischung, welche Kleist aus Molières Komödie hergestellt hatte, immer wunderlicher; und als ein Ganzes war sie kaum noch anzusehen. Das übermüthige Grundmotiv und der feierliche Ernst Jupiters waren so wenig in Einklang zu bringen, wie die Verherrlichung Alkmenens mit den burlesken Dienerscenen. Ein Schwanken des Tones herrscht in dem Werke, das jede Stimmung zerstört, und jede einheitliche Wirkung aufhebt. Die Bedeutung des Stückes für Kleists künstlerische Entwicklung liegt auf einer ganz anderen Linie: es ist ein Uebungsstück, und als solches betrachten wir es nun.

In „Amphitryon“ hat Kleist den Stil seiner Blüthezeit gefunden. Wir haben gesehen, wie ihn der Stil der „Schroffensteiner“ nicht befriedigte, wie er von einem richtigen Gefühl geleitet, im „Guiskard“ dennoch über das Ziel hinausschoß und auch hier durch Contorsion entgegengesetzte Enden vereinigen wollte. Wie dann nach der langen Pause in seiner Production ein neuer Stil sich herauszubilden beginnt, der mit Verschränkungen der Worte und der Sätze und selbst gefundenen Constructionen arbeitet, haben wir in dem Aufsatz von der Verfertigung der Gedanken beobachtet: jetzt vollendet er sich. Prosaische Härten verschwinden, der Rhythmus wird ein ausgeglichener — wenn sich auch der Dichter die Freiheit nimmt, den fünffüßigen Jambus bald zum sechsfüßigen zu verlängern, bald zum vierfüßigen zu verkürzen; der musikalische Sinn, den die Natur Kleist bescheert, offenbart sich im Wohllaut der Rede und des Verses, und Natürlichkeit und Schönheit schließen nun wirklich den Bund. Der ernste und der komische Theil des Werkes, das bleibt bestehen, bilden kein Ganzes; aber bedeutnngsvoll sind beide, und wenn der eine auf „Penthesilea“ weist, so zeigt der andere auf den „Zerbrochenen Krug“ hin.

Mit gutem, nur zuweilen etwas erzwungenem Humor hat Kleist auch die Scenen, die um den Diener Sosias sich gruppiren, selbständig gestaltet. Manche Zuthaten bereichern sie, die uns zum ersten Male den Humoristen Kleist zeigen. In allen kleinen Verhältnissen des Lebens scheint er nun zu Hause; und in der Seele des Tropfes sieht er mit dem Tiefblick des Dichters, wie er in die Seele des Helden sah. Selbst allerlei Natürlichkeiten stellt er mit Behagen dar, er greift zu starken Ausdrücken und verschmäht Provinzialismen nicht; zu Molières Farben bringt er Shakespearesche hinzu und führt dann wieder Sosias und seine Charis wie ein Paar märkischer Bauersleute vor, treuherzig und derb, — ohne daß freilich auch diese Mischung zunächst ein Ganzes würde.

Von Molière wie von Shakespeare hat Kleist gelernt, seinen Dialog durch allerlei kunstvolle und künstliche Mittel zu schmücken und auch dieses im „Amphitryon“ zuerst Angewendete auf den „Zerbrochenen Krug“ übertragen. Rede und Gegenrede bewegen sich gern in parallelen Wendungen, Worte des Einen werden von dem Andern wiederholt, aufgefangen, witzig ins Gegentheil verkehrt und wie ein Fangball durch Schlag und Widerschlag, fliegen sie hin und zurück. Durch kurzes Frag- und Antwortspiel, durch häufiges Unterbrechen und Mißverstehen, durch das Einwerfen eines erstaunten „Was?“ und „Wie?“ wird die Lebhaftigkeit des Dialogs gesteigert und die Natürlichkeit auf neue Weise erstrebt. Erstaunen zu malen, dem fast die Sprache versagt, läßt Kleist selbst nur zur Hälfte die Worte aussprechen, wie in dem Gespräch zwischen Sosias und Merkur:

Sosias. Ich bin sein Diener.
Merkur. Sein Die —?
Sosias. Sein Diener. Sosias.
Merkur. So —?
Sosias. Sosias.

Und er giebt das wie ein Verhör sich zuspitzende erste Gespräch zwischen Alkmene und Amphitryon mit allen Mitteln der Kunst wieder: das Abfragen, Stocken, Zögern, Ausforschen, Herausholen. Kleists Neigung für das Dialektische kann sich nicht genug thun in solchen Momenten. Gleich einem Untersuchungsrichter quält Amphitryon die Gattin, doch diese bewahrt in allem Kreuz und Quer die Ruhe der Unschuldigen:

Du sagtest scherzend,
Du seist ein Gott, und was die Lust noch sonst,
Die ausgelassne, in den Mund Dir legte.
Amphitryon. — Die ausgelassne in den Mund mir legte!
Alkmene. — Ja er in den Mund Dir legte. Nun — hierauf —
Warum so finster, Freund?

Amphitryon. Hierauf jetzt —
Alkmene. Standen
Wir von der Tafel auf; und nun —
Amphitryon. Und nun?
Alkmene. Nachdem wir von der Tafel aufgestanden —
Amphitryon. Nachdem ihr von der Tafel aufgestanden —
Alkmene. So gingen —
Amphitryon. Ginget —
Alkmene. Gingen wir — nun ja!

In den „Schroffensteinern“ hatte Kleist die Wiederholung und das Auffangen der Worte noch recht anfängermäßig nur zur Weiterführung des Dialogs gebraucht; sie so kunstvoll anzuwenden, hat er erst jetzt gelernt.

Verschwunden auch sind, wenn wir „Amphitryon“ mit den „Schroffensteinern“ vergleichen, die zahlreichen Sentenzen, welche der Dichter zur Ausschmückung an seinen Baum aufgehängt hatte. Er zeigt ihn uns nun in seinem natürlichen Wachsthum; den Aufputz verschmäht er. Er läßt nicht seine Personen sich in prachtvollen Reden ergehen, die den Gang der Dinge aufhalten, wie noch im „Guiskard.“ Er stellt Thatsachen dar, die sich durch handelnde Menschen vollziehen und tritt mit seiner eigenen Meinung zurück. Höchstens im Jupiter ist noch ein wenig von der früheren Art; aber Alkmene und Amphitryon reflectiren nicht über sich selbst und die Welt; sie charakterisiren sich allein durch ihr Thun. Selbst kurze Reden sucht Kleist, nach Shakespeares Art, an entscheidenden Momenten so zu fassen, daß sie durch Geberden begleitet und gleichsam in Handlung umgesetzt werden; und wir glauben solche Geberde zu sehen, wenn etwa Jupiter die schon einmal angezogenen Worte spricht: „Den Eid, kraft angeborener Macht, zerbrech ich und seine Stücke werf ich in die Luft.“ Die Darstellung des Dichters ist nun im guten Sinne objectiv, sie bekommt den Schein des Aktenmäßigen, und wir vergessen, wer hinter

den Agirenden steht, welche ihr eigenes Leben führen. Daß wir, schärfer prüfend, doch wieder ihn in dem Werke finden, bleibt natürlich dabei bestehen.

So weist dieses merkwürdige Uebungsstück, wie auf den „Zerbrochenen Krug“ und „Penthesilea“, durch die in ihm erlangte strenge Gegenständlichkeit der Darstellung auch noch auf eine dritte, neue Gattung hin, die Kleist jetzt ergreift. In all seinem poetischen Streben haben wir ihn bis hierher mit Einseitigkeit der dramatischen Poesie zugethan gefunden; nun plötzlich, überraschend genug, tritt der Novellist Kleist auf und erweist sich sogleich als ein Meister der Erzählungskunst.





Der Novellist.

Im Gespräch mit Pfuel forderte Kleist den Freund einmal auf, sich gleich ihm in einer Tragödie zu versuchen; und Pfuel erzählte, als einen passenden Stoff, die Geschichte des Michael Kohlhaas, von der Kleist bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal hörte. Er aber, als er dann selbst den Stoff ergriff, machte nicht eine Tragödie, sondern die gewaltigste deutsche Novelle daraus.

Denn über den Unterschied der Dichtungsarten, über die Gesetze von Drama und Erzählung besaß er die klarste Vorstellung, und er hatte, so sehr er gegen das Theoretisiren eingenommen war, doch selbst ernst über poetische Theorien nachgedacht. Dies erwies er jetzt, indem er für den überlieferten Stoff sogleich die innerlich geforderte Form fand und diese von ihm neu ergriffene Form mit tiefem Verständniß für ihre Bedingungen handhabte. Er rückte die Erzählung eng an das Drama heran und übertrug auf sie die künstlerischen Erfahrungen, die er bei jenem gemacht; aber er blieb sich des Trennenden scharf bewußt und erschuf sich selbstständig eine Gattung, welche in der Geschichte der Novelle eine neue Entwicklung bedeutet.

„Michael Kohlhaas“ ward in dieser Zeit nur begonnen,

nicht vollendet; ebenso vermuthlich eine zweite Erzählung „Die Verlobung von St. Domingo". Dagegen wurden abgeschlossen: „Die Marquise von O.", welche im Februar 1808 in der Zeitschrift „Phöbus", und „Das Erdbeben von Chili", das im September 1807 im Stuttgarter „Morgenblatt" gedruckt wurde.

„Die Verlobung von St. Domingo" knüpft an ein Ereigniß aus der französischen Geschichte an, eine Episode aus den Kämpfen um Port au Prince im Jahre 1803. In demselben Jahre war Kleist mit Pfuel in Paris gewesen und hatte dort aus erster Hand von jenen Kämpfen zwischen den Schwarzen und Weißen hören können, welche die öffentliche Meinung in Aufregung erhielten. Abermals ist also aus Frankreich ihm die Anregung zu seiner Erzählung gekommen.

Das Nämliche gilt von der „Marquise von O.", und hier können wir bestimmter die französische Quelle aufweisen, aus welcher Kleist seine Novelle geschöpft hat. Wieder hat er ihr nur die Anregung entnommen und die Ueberlieferung ganz frei und mit persönlichen Zuthaten gestaltet; und wieder hat es ihn gereizt, wie beim „Amphitryon", einen Stoff von der zweifelhaftesten Art durch eine völlige Umschmelzung zu läutern. Ein peinlicher Erdenrest ist dennoch geblieben.

Montaigne ist es, der in dem Kapitel seiner Essais, welches von der Trunksucht handelt, die folgende kleine Anekdote erzählt: „prez de Bourdeaux, vers Castres, ou est sa maison, une femme de village, veufe, de chaste reputation, sentant des premiers ombrages de grossesse, disoit à ses voisines qu'elle penseroit estre enceinte, si elle avoit un mary; mais, du iour à la iournee croissant l'occasion de ce souspeçon, et enfin jusques à l'evidence, elle en veint la de faire declarer au prosne de son eglise, que qui seroit coesent de ce faict, en le advouant, elle promettoit de le luy pardonner, et, s'il le trouvoit bon, de l'espouser; un sien ieune valet de labourage, enhardy de cette proclamation, declara l'avoir

trouvée un iour de feste, ayant bien largement prins son vin, endormie si profondement prez de son foyer, et si indecement, qu'il s'en estoit peu servir sans l'esveiller: ils vivent encores mariez ensemble."

Was hat nun Kleist aus dieser derben Anekdote gemacht? Er hat zunächst die Personen aus der bäuerlichen in eine höhere Sphäre gehoben und sie in moderne Verhältnisse, mitten in die Kämpfe der Russen in Italien unter Suwarow, hineinversetzt: „nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz vom Norden nach dem Süden verlegt worden", wird dem Titel darum im ersten Druck beigefügt. Seine Wittwe ist keine Bäuerin, sondern italienische Marquise; der das Verbrechen begeht, der russische Graf F. Während der Eroberung der Festung bei M., welche der Vater der Marquise commandirt, geschieht es; und nicht in einem Zustande der Trunkenheit, sondern der Ohnmacht, welche die Wirren des Tages herbeiführen, wird der Marquise Gewalt angethan. Mit aller Kunst schildert der Dichter den Thäter, er verleiht ihm die besten Gaben, um sein Verbrechen als die Verirrung eines Augenblicks erscheinen zu machen, er läßt ihn aus einer echten Leidenschaft heraus und mit herzlichstem Verlangen, das Geschehene zu sühnen, sogleich um die Hand der Marquise bitten und wagt es dann endlich, der Ueberlieferung folgend, ihm Versöhnung zuwenden zu lassen — „um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen."

Aber alle Kunst hat es nicht zu Wege bringen können, diesen Ausgang vor uns zu rechtfertigen. Zum ersten Mal finden wir Kleist nicht streng genug, und seine dunkle Weltanschauung läßt die Wendung um so krasser erscheinen, mit der er der Toleranz des Zeitalters den Tribut zahlt. Toleranz und Humanität waren die Schlagworte, mit denen Verbrechen beschönigt wurden, und das Edle und das Frivole gingen unter derselben Flagge. Die Wiederaufrichtung Gefallener ist Lieb-

lingsthema, und Kleist hat es, nachdem es flüchtig in den „Schroffensteinern" gestreift wurde, hier aufgenommen. „Und ist ein Mensch gefallen, führt Liebe ihn zur Pflicht", verkündet Sarastros Baß; und im Landesvater sangen die Studenten: „Alle drückt der Menschheit Schwäche und verzeihn ist süße Pflicht." Will man die beiden Extreme dieser Anschauung, das Schöne und das Widerliche, zusammen halten, so muß man in Gedanken neben Goethes „Faust" Kotzebues „Menschenhaß und Reue" stellen. Kleist nähert sich diesmal ein wenig dem Genre Kotzebues; aber wir wollen nicht vergessen, daß die nämlichen Anschauungen von der Schwäche der menschlichen Natur später im „Prinzen von Homburg" edelste Frucht getragen haben.

Indessen nicht der Sünder, Graf F., ist der Held der Erzählung, sondern die Marquise O. Unverkennbar ist die Aehnlichkeit zwischen ihrer Lage und der Alkmenens: auch sie weiß nicht, wen sie umarmt hat, auch ihr Gefühl verwirrt sich und die Nächsten zweifeln an ihr, auch sie geht aus allen Kämpfen nur um so strahlender hervor. Das junge Wesen, dem sie das Leben geben wird, scheint fast göttlichen Ursprungs zu sein; und ein helles Licht fällt auf die Frau zurück, die es in unschuldiger Reinheit empfangen hat. Wieder vermeidet der Dichter alles vage Idealisiren, er bringt genrehafte Züge hinzu, indem er die Marquise vorführt, wie sie etwa in ihrer Laube — wir wissen, Kleist liebte die Lauben — kleine Strümpfe für kleine Beine strickt, er giebt ihr eine energische, feste Art, die auch in dieser gespannten Lage sich bewährt und stellt den Charakter doch nicht als einen fertigen hin, sondern läßt ihn in aller seiner Consequenz sich vor uns entwickeln. Erst ganz zurückhaltende Frau und folgsame Tochter, wächst sie, als sie bei den Eltern in ihrem sonderbaren Zustand keinen Glauben findet, über sich selbst hinaus, sie weigert sich, die Kinder auszuliefern, wie der strenge Vater fordert und nimmt nun ihr Leben in

eigene Hand. So faßt sie sicheren Herzens den Entschluß, vor aller Welt ihre Lage zu gestehen und den unbekannten Frevler aufzufordern, sich bei ihr einzustellen; nicht von der Kanzel herab, wie Montaignes Wittwe, aber in den „Intelligenzblättern" der Stadt giebt sie ihn kund und sieht mit Festigkeit dem Tag entgegen, der den Thäter vor sie bringen soll. Aber noch einmal, nachdem sie mit den Eltern die rührende Versöhnung gefeiert, wird ihre schwer erworbene Seelenruhe auf die Probe gestellt, da der Graf F., den sie für ihren Retter hielt, als der Schuldige sich einstellt; und die gefaßt dem Kommenden entgegensah und uns in ihrer Lieblichkeit ans Herz gewachsen war, offenbart nun einen wilden Haß, „eine Furie blickt nicht schrecklicher"; bis endlich doch die Versöhnung herbeigeführt wird und sie gesteht, der Graf würde ihr nicht wie ein Teufel erschienen sein, wäre er nicht bei seinem ersten Kommen ihr wie ein Engel erschienen.

Kleist, indem er diese Figur vor uns entwickelt, enthält sich zumeist der direkten Charakteristik, er trägt nicht im eigenen Namen Eigenschaften der Heldin auf einen Fleck zusammen, sondern er läßt sie sich durch ihre Handlungen charakterisiren. Auch die andern Personen der Novelle, der soldatisch wortkarge aber im Innern liebreiche Vater, die Mutter mit ihrer weiblichen Bestimmbarkeit stellen sich uns selbst, ohne das Dazwischentreten des Dichters sozusagen, dar. Keine moralischen Qualifikationen ertheilt ihnen der Erzähler, er analysirt nicht ihre ganze seelische Komplexion, wie Goethe zu thun pflegte. Auch hier wandelt Kleist auf eigenen Bahnen, und während die romantischen Genossen, die ältere und jüngere Generation, in dem Einfluß des „Wilhelm Meister" befangen waren und ihn nachahmten von der Figur des Helden bis herab auf die eingestreuten Gedichte, ergreift er die Gattung der Novelle, nicht des Romans und bildet sie mit aller Selbständigkeit aus.

Die Besonderheit seiner Erzählungskunst ist ihre absolute Gegenständlichkeit. Er stellt dar, was geschieht; genau, bestimmt, mit allen Nebenumständen. Er giebt lieber Thatsachen, als Reflexionen; mehr Handlung, als Dialog. Er zieht der direkten Rede die indirekte vor und leiht, wenn er zur direkten greift, dem gesprochenen Wort gern die Geberde zur Begleiterin. Mit unbegrenzter Deutlichkeit hat er seine Personen vor Augen, in jedem Augenblick, in jeder Bewegung und Miene; und was Hebbel einmal von sich aussagt, gilt von ihm vor Allen: daß er seine Menschen bis ins Innerste kennt und über ihre gesammte Existenz, von der Wiege bis zum Grabe, Auskunft geben kann. Er läßt reichlich Details in seine Schilderung der Vorgänge einfließen und geht dabei selbst den allerzufälligsten, um den Schein des Wahren zu gewinnen, nicht aus dem Wege. Bald erzählt er, wie der Graf F., nachdem er seinen Antrag gemacht, sich erhebt und noch einen Augenblick, den Stuhl in der Hand, an der Wand stehend verharrt; bald wie bei dieser oder jener Rede ihm eine Röthe ins Gesicht steigt, wie er auf- und niedergeht, zum Fenster hinaussieht oder sich den Hut aufsetzt. Ja, als die Marquise den Arzt kommen läßt, schildert der Dichter, nur um Leben in die Situation zu bringen, den ganz gleichgültigen Umstand, wie jener an der Thür seinen Handschuh fallen läßt und sich dann bückt, ihn wieder aufzuheben.

Bei alledem aber werden wir schnell und energisch vorwärts geführt. Eine Fülle von äußeren und inneren Vorgängen wird auf geringem Raume dargestellt, und zuletzt hat sich ein tiefes Problem des Gemüthslebens, das die Heldin und alle Betheiligten im Innersten erregt und gewandelt hat, vor uns entfaltet. Das wird erreicht durch die äußerste Konzentration des Vortrages, der stets bei dem Wesentlichen mit Entschiedenheit sich hält: wie Kleist in seinen Dramen die Nebenhandlungen nicht liebt, so kennt er auch in seinen Er-

zählungen keine Episoden, kein Ausbiegen von der geraden Straße, so verlockende Seitenpfade sich auch oft aufzuthun scheinen. Er läßt die Hauptpersonen nicht aus dem Auge, nachdem sie einmal aufgetreten, sie bleiben vor uns sichtbar, wie auf der Bühne, in bestimmter Situation und Geberde, nicht isolirt, sondern im Spiel und Gegenspiel zu einander.

Kleist erzählt objektiv und hält mit dem eigenen Ich zurück; aber er nimmt sich doch gewisse Freiheiten, welche die absolute Objektivität durchbrechen. Er geht nicht von dem Punkte, an dem er begonnen, unbedingt nach vorwärts, sondern er gestattet sich Rückgriffe im eigenen Namen, indem er hinter der Geschichte Liegendes selbst nachholt, nicht durch fingirte Berichte, welche den Personen in den Mund gelegt werden, nachholen läßt. Gern stellt er eine allgemeine, kurz zusammenfassende Darlegung oder eine bestimmte, charakteristische Handlung an die Spitze der Geschichte und fängt dann gewissermaßen von Neuem an. In der „Marquise" beginnt er so mit der Wiedergabe der Anzeige, welche die Heldin erläßt und setzt uns dadurch vortrefflich in die Lage, der Erzählung mit allem Verständniß folgen zu können: wir wissen, worauf die ganze Entwicklung steuert und, ohne unmittelbar eingeweiht zu sein, überschauen wir doch das Ganze; wir sehen von Anfang an das Endziel und erfahren doch nicht mehr, als die Handelnden selbst, die völlig im Dunkeln tappen.

Mit aller Ruhe erzählt der Dichter seine Geschichte: die Stimme zittert nicht, die das Schreckliche sagt, der Vortrag wird nicht lauter und die Rede nicht schneller, sie bleiben im gleichmäßig epischen Fluß. Der Schein des rein Konkreten, des Aktenmäßigen wird dadurch hervorgerufen, und mit unwiderstehlicher Gewalt drängt sich das Dargestellte als wahr auf. Aber wieder nimmt sich der Dichter maßvolle Freiheiten; er verbirgt nicht, wie gewisse neuere Erzähler, etwa ein Prosper Merimee, die Bewegung seiner Seele hinter kalten

und krassen Wendungen, sondern er zeigt uns seinen Antheil mit künstlerischem Bewußtsein an Höhepunkten der Geschichte und tritt dann auch einen Augenblick mit den eigenen Anschauungen stärker hervor. Doch verschwindet er sogleich wieder, nachdem er etwa zu einem Urtheil über die Welt vorgedrungen und sie heilig und unerklärlich genannt, und abermals, wie durch einen Vorhang gedämpft, kommt der Schall der Rede zu uns; und er vermeidet es fast ängstlich, am Schluß seiner Erzählung mit einem, noch so verkappten Fabula docet hervorzutreten: wo die Handlung endet, endet auch die Darstellung.

Dieselben Prinzipien der Erzählungskunst wie in der „Marquise von O." hat Kleist gleich darauf im „Erdbeben von Chili" befolgt und in ihm eine seiner rundesten und bewundernswerthesten Schöpfungen geliefert. Zwar die Charakteristik ist diesmal nur schwach ausgebildet, und der finstere Inhalt wird mit rücksichtslosem Realismus ausgemalt; aber auf wenigen Blättern ist ein erschütterndes menschliches Schicksal mit der eindringlichen Macht wahrer und keuscher dichterischer Beredsamkeit festgehalten und etwas von symbolischem Gehalt liegt über den Vorgängen, den man bei Kleist sonst zu sehr vermißt.

Wieder setzt die Erzählung mit einer entscheidenden Handlung ein: „In St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei welcher viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, Namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte, und wollte sich erhenken." Und es folgt die Erklärung der Situation: als ein zweiter Abälard hat der Hofmeister Jeronimo das Herz Josephes, der Tochter eines Edelmannes, gewonnen, und, da der Vater sie in ein Kloster vor ihm verbarg, dennoch das volle Liebesglück in den geheiligten Räumen gefunden; bei einem feierlichen

Umzug ist die junge Nonne in Mutterwehen niedergesunken, ins Gefängniß geschleppt und, nachdem sie einen Knaben geboren, zur Enthauptung verurtheilt worden; Jeronimo, gleichfalls gefangen und außer Stande ihr zu Hilfe zu kommen, ist der Verzweiflung zum Raube, und an dem Tage, da sich das Schreckliche vollziehen will, wünscht auch er aus dem Dasein zu scheiden.

Aber in der elementaren Gewalt der Vorgänge zerbricht sein Vorsatz: er entflieht schaudernd bei der allgemeinen Verwirrung und Auflösung aller menschlichen Ordnung, nur von dem Instinct getrieben, das nackte Leben zu retten. Aber bald erwacht die Erinnerung an das Schicksal, das die Geliebte erwartete. Ist die Enthauptung vollzogen? Hat Josephe den Augenblick des Einsturzes noch erlebt? Hat sie ihn überlebt? Quälende Zweifel im Herzen, durchforscht Jeronimo die ganze Gegend, Gerüchte bringen zu ihm, daß das Opfer vollzogen worden sei, endlich, da seine Hoffnung erblassen will, in einer lieblichen, idyllischen Gegend, findet er die Verlorene, das Kind mit ihr, und feiert das seligste Wiedersehen. Durch ein Wunder des Himmels gerettet, aus dem schmachvollen Schicksal, das schon die Hand nach ihnen ausgestreckt hielt und aus der allgemeinen Zerrüttung, die Unzählige um sie herum gefordert hat, fassen sie neuen Lebensmuth; und zum ersten Mal beglückt nach unendlichen Leiden, unter einem Baum voll duftender Früchte, beim Schein des Mondes und dem Flöten der Nachtigall entschlummern sie.

Der erwachende Morgen scheint ihnen aufs Neue Freundliches bringen zu wollen. Eine allgemeine Aussöhnung und Ausgleichung hat stattgefunden durch das elementare Ereigniß, vergessen scheint, was hinter ihm lag und auch Jeronimos und Josephens persönliches Schicksal scheint vergessen. Ohne Scheu sprechen die Menschen sie an, vornehme Männer und Frauen — mit all der Feierlichkeit, welche das spanische Ceremoniel

bedingt — nähern sich ihnen, sie um kleine Dienste zu bitten, und wie die socialen Unterschiede von Hoch und Niedrig aufgehoben sind, scheint auch eine freiere sittliche Anschauung Platz greifen zu wollen. Glaubten die Liebenden zuerst, in der Flucht nach Europa Sicherheit suchen zu müssen, so wagen sie jetzt, an Bleiben zu denken, und die Hoffnung auf Versöhnung mit den Ihrigen wagt sich schüchtern hervor.

Darauf, als sich die Nachricht verbreitet, eine feierliche Messe werde in der einzigen erhaltenen Kirche vollzogen werden, ist Josephe sogleich, heiligen Eifers voll, gewillt, dem Gotte für ihre Rettung zu danken; und sie machen sich, Jeronimo, Josephe, der Knabe und die neugewonnenen Freunde zum Kirchgang auf, ob die eine der Frauen gleich, von Vorahnungen hingenommen, sie zurückzuhalten sucht. Feierliches Gepränge empfängt sie am heiligen Ort, eine andächtige Menge erfüllt in dichten Schaaren den Raum, und der ehrwürdige Chorherr, der den Dienst hält, flößt ihnen Schauder der Ehrfurcht ein vor dem Gericht göttlichen Willens, das sich vollzogen. Die Sünden der Gemeinschaft schildert er, die die Langmuth des Gottes erschöpften und vergleicht in fanatischer Beredsamkeit die Verderbniß der Stadt mit den Gräueln von Sodom und Gomorrha. Aber wie furchtbar werden die schon ganz zerbrochenen Herzen der Liebenden getroffen, als sie ihre eigenen Namen von der Kanzel hören, und wie der heilige Mann ihre Seelen allen Fürsten der Hölle überliefert. Und eine Stimme erhebt sich, den Chorherrn unterbrechend: „Weichet fern hinweg, Ihr Bürger von St. Jago! hier stehen diese gottlosen Menschen"; und ein Aufruhr bricht aus mit unwiderstehlicher Gewalt, und alle kluge Vorsicht der Freunde, alle Opferbereitschaft der Liebenden für einander kann den Fanatismus der tobenden Menge, die von einem blutgierigen Schuster und Jeronimos eigenem Vater geführt wird, nicht aufhalten: nicht eher kommt die entfesselte Wuth, die blindlings rechts und links

ihre Opfer fordert, zur Ruhe, als bis mit Jeronimo und Josephe auch zwei Unschuldige, Donna Constanze und Juan, der Knabe des edlen Don Fernando, ihr erlegen sind. Das Kind der Liebe aber, Philipp, entgeht den Rasenden, und Fernando nimmt es als das Seine an: „und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich und wie er Beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßte er sich freuen."

Einen symbolischen Sinn glauben wir, neben dem realen, in diesen Vorgängen zu erkennen. Wie große Erschütterungen in der Natur und in der Gesellschaft auf die Menschheit wirken, zeigt der Dichter mit kraftvollem Realismus und stellt dar, wie unter dem Eindruck des Zusammensturzes alles Bestehenden eine neue, bessere Ordnung der Dinge sich vorbereiten will. Er selbst hatte einen solchen Zusammensturz erlebt, als 1806 die Schlacht bei Jena geschlagen war und die Trümmer des zerberstenden Staatswesens sich nach seinem Königsberg wälzten; damals muß er die Erzählung concipirt haben, und die Stimmung jener Tage, die aus seinen Briefen spricht, spricht aus der Dichtung. Mitten in diesen schrecklichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter vergingen, und die ganze Natur verschüttet zu werden drohte, schien ihm der menschliche Geist selbst wie eine schöne Blume aufzugehen.

Aber bei dieser hoffnungsvollen Wendung vermag die finstere Weltanschauung des Dichters nicht stehen zu bleiben. Wie grade aus dem Aufschwung der Gemüther, aus der neugeborenen Menschlichkeit der grausamste Fanatismus hervorspringt, schildert er mit erschütternder Macht; die Hoffnung auf eine freiere Anschauung des Sittlichen wird zu Schanden, die engherzige Pharisäermoral siegt und ihrer Beschränktheit fallen mit den Schuldigen schuldlose Menschenleben zum Opfer. Die Gewalt des Aberglaubens stellt Kleist dar und den Dämon des Aufruhrs, der eine zügellose Menge in unheilvollen Augenblicken ergreift und fortreißt, wohin gleichviel; wie in

einer Shakespeareschen Volksscene tobt es in der Kirche von St. Jago durcheinander, und Kleists Schuster Pedrillo stellt sich neben Hans Cade, wie neben die Agitatoren der französischen Revolution. Daß nicht über alle Gemüther der Fanatismus es gewinnt, ist inmitten dieses Zerstörungswerkes ein Moment des Trostes; und der versöhnenden Schlußwendung sind wir froh, die uns sagt, daß das Kind der Gefallenen, ob auch in Sünden geboren, bei edlen Menschen eine Freistatt und echte Zuneigung findet: durch unlösliche Bande ist es an sie geknüpft.

Mit allem Vorbedacht hat Kleist seine Charaktere diesmal minder reich ausgestattet und dadurch den typischen Sinn des Geschehenden gesteigert. Mehr für allgemeines Menschenschicksal, als für die Gestalten dieser Menschen im Besondern sollte unser Interesse geweckt werden. Nur in leichten Umrissen werden Josephe, Don Fernando, Pedrillo gezeichnet: die junge Mutter, die muthig für ihr Liebstes kämpft, der tapfere spanische Edelmann, der fanatische Gläubige. Jeronimo allein macht eine Ausnahme, und in einer bestimmten Situation wird sein Empfinden mit intimstem Detail dargestellt, das aus Kleists eigener Seele fließt. Es ist jener Augenblick des Selbstmordes, in dem er entschlossen ist, „dieser jammervollen Welt" zu entfliehen und durch das Erdbeben in dem Vorsatz gehindert wird: so eifrig er aus dem Leben hinausstrebte, so eifrig strebt er nun zu ihm zurück, und unendliches Wonnegefühl ergreift ihn, als er sich im Sichern findet: „er senkte sich so tief, daß seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken, und als ob der eine entsetzliche Eindruck, der sich seinem Gemüth eingeprägt, alle früheren daraus verdrängt hätte, weinte er vor Lust, daß er sich des lieblichen Lebens voll bunter Erscheinungen noch erfreue. Darauf, als er eines Ringes an seiner Hand gewahrte, erinnerte er sich plötzlich Josephens. Tiefe Schwermuth erfüllte wieder seine Brust; sein Gebet fing ihn zu reuen an, und fürchterlich schien

ihm das Wesen, das über den Wolken waltet.“ Dieser Wechsel des Empfindens ist ganz aus Kleists Seele geschöpft. Auch er war bis an die Pforten des Daseins vorgedrungen, und das Leben schien ihm nichts Erhabenes zu besitzen, als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann; aber ein unnennbares Etwas hatte ihn stets wieder vom letzten Entschlusse zurückgetrieben. Wie Faust hatte er den tödtlichen Trank an den Mund gesetzt, aber noch nicht gewagt, ihn zu leeren; und als er aus der schweren Umnachtung in Mainz erwacht war, mochte auch er mit unendlicher Lust sich des Lebens voll bunter Erscheinungen wieder erfreut haben. Und ganz wie sein Jeronimo hatte er, als einst auf der Pariser Reise ein gefährlicher Sturm das Rheinschiff erfaßte, dem erst erwünschten Tod, da er ihm nun vors Angesicht trat, zu entfliehen gestrebt, — wie häßlich er auch die Furcht vor dem Sterben genannt. „O wie unbegreiflich ist der Wille, der über uns waltet,“ hatte er gerufen. „Das Leben, dieses räthselhafte Ding, das wir besitzen, wir wissen nicht von wem, das uns fortführt wir wissen nicht wohin, ob wir darüber schalten dürfen, eine Habe, die nichts werth ist, wenn sie uns etwas werth ist, ein Ding wie ein Widerspruch, flach und tief, öde und reich, würdig und verächtlich, vieldeutig und unergründlich, ein Ding, das jeder wegwerfen möchte; sind wir nicht durch ein Naturgesetz gezwungen, es zu lieben? Wir müssen vor der Vernichtung beben, die doch nicht so qualvoll sein kann, als oft das Dasein, und indessen Mancher das traurige Geschenk des Lebens beweint, muß er die Flamme vor dem Erlöschen hüten, die ihn weder erleuchtet noch erwärmt.“ Wir haben den Ausdruck des nämlichen Empfindens früher in den „Schroffensteinern“ aufgewiesen, jetzt finden wir es, reiner und objektiver gestaltet, im „Erdbeben“ wieder; und noch einmal auf dem Gipfel seines Dichtens, im „Prinzen von Homburg“, hat Kleist es poetische Form gewinnen lassen.

Kunstvoll hat er seine Erzählung in drei große Absätze getheilt, die auch innerlich bedeutungsvoll sind: jeder neue Abschnitt bringt neue Stimmung. Bis zum Entschlummern Jeronimos und Josephes erstreckt sich der erste: der Plan der Flucht ist gefaßt und soll am nächsten Morgen ausgeführt werden. Der zweite Abschnitt zeigt die Veränderungen, welche das Ereigniß in der menschlichen Gesellschaft hervorgerufen und läßt den Gedanken an eine Zukunft in der Heimath geboren werden; den Gang zur Kirche und die Katastrophe schildert der dritte. Mit dem Inhalt ist der Vortrag des Dichters in jedem Theile ein anderer: das Schreckliche des ersten Absatzes, das zum Theil als ein Vergangenes, hinter uns Liegendes erscheint, und das in die Idylle ausläuft, erzählt er mit der schlichtesten Objektivität, gleichwie er die allgemeinen Betrachtungen, zu denen der Inhalt des zweiten auffordert, und die Scenen des Friedens, die er enthält, in epischer Ruhe vorträgt; bis, je mehr wir uns der Katastrophe nähern und das Ende in schrecklichster Gegenwart vor uns steht, der Vortrag lebhafter, rascher, dramatischer wird, an die Stelle der indirecten die directe Rede tritt, an die Stelle der breit ausströmenden Sätze des Erzählers die schnell sich ablösenden, kurzen Fragen und Gegenfragen der Handelnden selbst. Den Antheil seiner Seele hat der Dichter im Anfang nur in ironischen Wendungen bezeigt und etwa mit leisem Spott der Schaulust der Menge gedacht, die von der Enthauptung der Sünderin sich ein Fest erwartet; jetzt offenbart er ihn in directen moralischen Urtheilen über die Edlen und Schlechten, und verherrlicht den Fernando als den göttlichen Helden, brandmarkt Pedrillo als den Fürsten der satanischen Rotte.

Indessen nur Gradunterschiede will diese Kontrastirung der einzelnen Theile aufzeigen; im Ganzen der Erzählung ist wieder die reinste Gegenständlichkeit bewahrt. Nur Handlung, nicht Reflexion und nicht Schilderung gibt der Dichter. Er

beschreibt nicht das Erdbeben in einer Folge, als ein Ereigniß für sich, von den Personen abgetrennt, sondern mit ihnen und durch sie. Er setzt Schilderung in Geschehen um: wir entfliehen mit Jeronimo aus dem Gefängniß, wir sehen mit seinen Augen das Verderben, und wie Häuser stürzen und der Mapochofluß aus seinem Gestade tritt, wir dringen mit ihm ein in das idyllische Thal und finden Josephe. Und wieder nicht aus einer längeren, schildernden Rede Josephens erfahren wir, was ihr Loos in dem Zusammensturz gewesen ist, sondern in bewegter eigener Darstellung, die das äußere Geschehen aus einer individuellen Stimmung ansieht, sagt es uns der Dichter, um dann zu endigen: „dies Alles erzählte sie voll Rührung dem Jeronimo und reichte ihm, da sie vollendet hatte, den Knaben zum Küssen dar". So auch hatte Kleist in der „Marquise von O." die Eroberung der Festung bei M. in lebendigstem Zusammenhang mit den persönlichen Schicksalen dargestellt: nirgends todte Schilderung, überall Action, Bewegung und menschliches Interesse. Er packt die Dinge derb an, und der ehemalige preußische Lieutenant versteht es, Hindernisse im Sturm zu nehmen. Bei all dem aber bewahrt er den gleichmäßigen Fluß der Diktion, er baut, bald kunstvoll, bald künstlich, bald steif, bald kühn seine umfangreichen Perioden, voll von Participialkonstruktion, Einschachtelungen, beziehungsreichen Haupt- und Nebensätzen, die das Wichtige und das Untergeordnete in das adäquate Verhältniß setzen; er verstellt die Worte nach einem ihm eigenthümlichen Prinzip, das neue Wirkungen bringt und einen gewissen Rhythmus des Vortrags, aber dem Geist unserer Sprache zuweilen doch Gewalt anthut. Wie in Stein gemeißelt stehen seine Sätze vor uns da: man denkt an die schweren und steifen Falten in den Gewändern griechischer Statuen, die das Dargestellte auch in dem heftigsten Pathos mit einer stilvollen Würde umkleiden. Und mit welch weiser

Ueberlegung ein glänzendes Talent Natur und Kunst hierin abgewogen hat, erkennt man erst völlig, wenn diese Erzählungen zum lebendigen Vortrag gelangen: für die Rede sind sie gedacht, und in ihr lösen sich die meisten der anscheinend manierirten Wendungen als natürliche auf.

Die Kunst des Vortrags war ein Gegenstand, der Kleist ernstlich beschäftigt hatte, jetzt und früher. In Leipzig, als er am Guiskard arbeitete, hatte er Declamationsunterricht genommen und seine eigene Tragödie recitiren lernen; und in dieser Königsberger Zeit liebte er es, die neu entstehenden Erzählungen den treuen Freundinnen Wilhelmine und Louise vorzutragen. Oft sprach er davon, wie unverzeihlich die Kunst des Vorlesens vernachlässigt werde, und wie am Ende Jeder, der nur die Buchstaben kenne, sich einbilde, er verstehe zu lesen — obgleich es in Wahrheit so viel Kunst erforderte, eine Dichtung zu lesen, als zu singen. Er faßte daher den Gedanken, ob man nicht, wie bei der Musik, auch in der Poesie durch Zeichen den Vortrag andeuten könne; und er machte selbst den Versuch, das Heben, Tragen, Sinkenlassen der Stimme durch Vorschriften zu fixiren und ließ seine Schöpfungen also von den beiden Damen lesen. Hierin zwar kam er über das Experiment nicht hinaus; aber es gelang ihm durch eine originelle und sinnreiche Interpunction, die feinste Gliederung seines Satzbaues herauszustellen, und der Vorleser hat ihm hier sorgsam nachzugehen, will er allen angelegten Wirkungen zum Recht verhelfen.

So scheinen sich die Traditionen der alten Epik bei dem im edelsten Eifer nach der Palme der Vollendung Strebenden erneuen zu wollen, und den Boccaccio und Cervantes tritt der Königsberger Einsame zur Seite. Aber schon treibt es den Rastlosen zu neuen Kunstformen weiter; und er gelangt dazu, das unerreichte Muster des deutschen Charakterlustspiels in seinem „Zerbrochenen Krug“ zu gestalten.



Der Lustspieldichter.

Das maßvolle Streben, welches für die Königsberger Zeit Kleists charakteristisch ist, im Gegensatz zu der Maßlosigkeit der „Guiskard"-Periode, bewährt sich noch einmal im „Zerbrochenen Krug": er greift auf einen älteren Plan zurück, der vor dem Idealbild seiner großen Tragödie zerstoben war, und an eine fremde Vorlage lehnt er sich an.

Wir haben gesehen, wie dem Dichter in der Schweiz die Anregung zu seinem Werke gekommen war. In dem kurzen Berner Aufenthalt, Anfang 1802, als ein freundliches, an Anregungen reiches Zusammenleben mit Zschokke, Wieland und Geßner sich gestaltet hatte und die Freunde sich gegenseitig ihre Werke vorlegten, wurden sie auf einen Kupferstich in Zschokkes Wohnung aufmerksam, und vereinten sich vor ihm, nach Zschokkes Worten „zum poetischen Wettkampf, wie Virgils Hirten": alle drei wollten sie den Vorgang auf dem Stiche zum Muster einer Dichtung nehmen. In seiner „Selbstschau" hat Zschokke, der eine anmuthige Erzählung in seiner bekannten Art zu dem Wettstreit geliefert hat, kurz über das Urbild berichtet: „In meinem Zimmer hing ein französischer Kupferstich: la cruche cassée. In den Figuren desselben glaubten wir

ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem Majolikakruge und einen großnasigen Richter zu erkennen."

Dieses Urbild selbst ausfindig zu machen, ist bis jetzt nicht gelungen; aber ein Stich von Le Beau, nach dem Gemälde von Debucourt, „Le Juge ou la cruche cassée" benannt, scheint ihm nahe zu kommen; man sieht in der Hauptgruppe den ernsten Richter und seinen blonden und hübschen Schreiber, vor ihnen vier Personen: einen Bauersmann, ein junges Mädchen mit einem zerbrochenen Kruge in der Hand, eine derbe Alte und einen kräftigen Burschen, den jene vorn bei der Brust packt; Nebengruppen dienen zur Belebung der ausdrucksvollen Darstellung. Es scheint, daß mehrere Traditionen in dem Bilde zusammentreffen: das junge Mädchen mit dem Kruge ist aus dem berühmten Gemälde von Greuze, welches dieselbe Figur ganz allein darstellt, einfach herübergenommen und hineingestellt in das ursprüngliche Gruppenbild der Gerichtsverhandlung, das dem Maler anderswoher, vielleicht aus einem Werk der niederländischen Kunst, überkommen war: denn auf niederländischen Stil weist alles hin. In diesem früheren Bild trug dann auch die Mutter (nicht das Mädchen) den Krug, wie Zschokke für seinen Stich angiebt, und wie er in seiner Erzählung, Kleist in seinem Lustspiel ausgeführt hat; und Kleist selbst, in einer „Vorrede", bestätigt seinerseits, daß die Mutter mit dem Kruge dargestellt war. Diese Vorrede, welche in lebendigster, dichterischer Darstellung das Bild schildert, findet sich in einem Manuskript des Lustspiels von Kleists Hand, das sich uns glücklich erhalten hat, und sie lautet:

Diesem Lustspiel liegt wahrscheinlich ein historisches Factum, worüber ich jedoch keine nähere Auskunft habe auffinden können, zum Grunde. Ich nahm die Veranlassung dazu aus einem Kupferstich, den ich vor mehreren Jahren in der Schweiz sah. Man bemerkte darauf — zuerst einen Richter, der gravitätisch auf dem Richterstuhl saß: vor ihm stand eine alte Frau, die einen zerbrochenen Krug hielt,

sie schien das Unrecht, das ihm widerfahren war, zu demonstriren: Beklagter, ein junger Bauerkerl, den der Richter, als überwiesen, andonnerte, vertheidigte sich noch, aber schwach: ein Mädchen, das wahrscheinlich in dieser Sache gezeugt hatte (denn wer weiß bei welcher Gelegenheit das Delictum geschehen war) spielte sich, in der Mitte zwischen Mutter und Bräutigam, an der Schürze; wer ein falsches Zeugniß abgelegt hätte, könnte nicht zerknirschter dastehen: und der Gerichtsschreiber sah (er hatte vielleicht kurz vorher das Mädchen angesehen) jetzt den Richter mißtrauisch zur Seite an, wie Kreon bei einer ähnlichen Gelegenheit den Ödip, als die Frage war, wer den Lajus, erschlagen. Darunter stand: Der zerbrochene Krug. — Das Original war, wenn ich nicht irre, von einem niederländischen Meister.

Man sieht, mit welcher plastischen Kraft der phantasievolle Poet sogleich das Bild in Handlung auflöst und Beziehungen knüpft zwischen seinen Personen, an die der Maler nicht gedacht hat: mit solchen Gedanken mag er vor dem Original gestanden, und eben dadurch, daß er sie den Freunden aussprach, die Idee des Wettkampfes angeregt haben. Er selbst hat seinen Plan damals entworfen, aber niedergeschrieben wurde wenig oder nichts; 1803 in Dresden, wie wir sahen, vor der zweiten Pariser Reise, reizte ihn dann Pfuel durch vorgebliche Zweifel, drei Scenen des Stückes zu dictiren. Jetzt erst, 1806, kam er zu dem Werk zurück, und am Ende des Jahres lag es fertig. Wie sich jener erste Schweizer Plan zu der Dresdener und Königsberger Ausführung verhält, wissen wir nicht, aber es läßt sich nach Kleists dichterischer Art vermuthen, daß sie einander sehr ähnlich waren; und sicher hat er den Grundgedanken seines Werkes: daß der Richter der Schuldige ist, gleich damals aus Eigenem gefaßt und ihn Zschokke mitgetheilt, der ihn sich für seine Novelle zu Nutzen machte.

Ganz aus Kleists Anschauung kommt er, dieser Grundgedanke. Seht, was das für eine Welt ist, in der ihr lebt! ruft er. Ihr habert um ein Nichts; und wenn ihr Recht sucht vor der bestellten Instanz, findet ihr den ärgsten Sünder als

euren Richter! Die „gebrechliche Einrichtung der Welt" zeigt der Dichter an einem neuen Beispiel, und wie um einen zerbrochenen Krug der Mikrokosmos eines ganzen Dorfes in Aufruhr kommt; aber er zeigt doch zugleich, wie einen alten Missethäter am Ende noch bei diesem geringen Anlaß seine Strafe ereilt und scheint so mit Rücksicht auch auf ihn sagen zu wollen: der Krug geht so lange zu Wasser, bis er bricht.

Dorfrichter Adam, der ergötzlichste Sünder der deutschen Bühne, hat sein letztes Delict vor dem Beginn des Lustspiels begangen; und wie dieses früher-Begangene sich enthüllt, ist der Inhalt der Dichtung. Sie gibt die Lösung, nicht die Schürzung des Knotens, sie stellt eine Katastrophe dar, ähnlich dem „Tod Guiskards des Normannen". Die Spannung des Stückes ist so nicht groß, man sieht bald, was kommen muß, und für die unmittelbare Theaterwirkung erweist sich das vom Uebel. Aber mit welcher Lebendigkeit der Dichter das Geschehene sich vor uns enthüllen läßt, ist bewunderungswürdig: wie der Dorfrichter von Huisum sich immer tiefer hinein verhört in sein Unglück, bis vor Aller Augen zu Tage liegt, wer den Krug zerbrochen und die schmucke Eve am Abend besucht hat; wie sich in dieser denkwürdigen Gerichtsverhandlung, deren gleichen zehn Meilen um Utrecht nie gesehen worden, mit dem Charakter des Helden zugleich auch die der andern Personen entfalten; und wie so zuletzt doch ein bewegtes Stück Welt dargestellt ist und volles menschliches Interesse sich erzeugt hat.

Nicht Zufall war es, daß Kleist dem Freunde grade drei Scenen dictirte. Es sind die drei Scenen des Anfanges, die ein Ganzes für sich bilden können und schon im Keime das Folgende und alle Besonderheiten von Kleists reichlich detaillirender Kunst enthalten: das Muster einer Exposition in der brillanten Leichtigkeit, mit welcher zugleich die Handlung und die Charaktere sich auseinanderwickeln. In dem gleichzeitigen „Guiskard" hatten wir den nämlichen Vorzug gefunden;

späterhin hat Kleist in dieser Kunst, der Kunst der Exposition, keineswegs Fortschritte gemacht. Versuchen wir, zugleich mit dem Inhalt jener drei Scenen ihre besondere Art uns gegenwärtig zu machen.

In seiner Gerichts- und Schlafstube sitzt Dorfrichter Adam und verbindet sich ein Bein, als sein Schreiber Licht zu ihm tritt; und auf die Frage nach der Ursache erhält Licht verwirrte Antwort: Adam sei Morgens aus dem Bett gefallen und habe sich dabei seinen Klumpfuß verrenkt; das Gesicht habe er sich verletzt, als er sich am Ofen halten wollte und ausgeglitten sei; und Nase habe und Auge bei derselben Gelegenheit Schaden genommen. Dem hellsehenden Licht scheint alles das nicht recht zu stimmen, er meint, Adam stamme von einem lockern Aeltervater, der so beim Anbeginn der Dinge fiel; es sei der erste Adamsfall, den er aus einem Bett hinausgethan; und er scheint eine richtige Evastochter hinter dem Abenteuer zu vermuthen. Auf unerwarteten Besuch bereitet er dann Adam vor: der Herr Gerichtsrath aus Utrecht ist unterwegs und wird noch heute eintreffen; und als Adam zweifelt, daß der wackere Mann, der selbst sein Schäfchen schiert, so unerwartet kommen sollte, ihn zu quälen, erinnert ihn der Schreiber, daß es nicht mehr der vorige Rath ist, sondern ein neuer, der revidirt. Noch immer kann Adam nicht glauben, daß das geheiligte Herkommen, sich durch die Finger zu sehen, jetzt abgestellt sei; auch Rath Walter hat ja seinen Amtseid geschworen und weiß, was Brauch und Recht in Niederlanden. Erst als er hört, daß im Nachbardorf schon der Richter seinen Richter gefunden, und, als er Knall und Fall vom Amt suspendirt worden, sich erhenkt hat am Sparren seines Daches, — fährt ihm der Schrecken in die Beine; und nachdem seine leichtlebige Anschauung den Betroffenen in einem Athem einen liederlichen Hund und eine ehrliche Haut, mit der sich's gut zusammen war, genannt, kommt er auf die näher liegenden Sorgen.

Obgleich er den Licht ein Mal über das andere seinen Gevatter nennt, traut er ihm nicht recht über den Weg und sucht ihn auf alle Fälle zu gewinnen: auch Licht will wohl gern Dorfrichter werden, und er hat auch alle Anwartschaft darauf, aber heut ist noch nicht der Tag dazu, heut soll er schweigen, wie zu seiner Zeit der große Demosthenes. Er sagt ihm Schmeichelhaftes über seine Bildung und lobt seine Kenntniß des Cicero und seine wohlgesetzten Reden; er gesteht, daß er selbst auf das Periodendrehen verzichtet, aber doch ohne allzu große Furcht dem Gerichtsrath entgegen sieht: höchstens einen Schwank, nächtlicher Weile geboren und dem Tageslicht fremd, hat er sich vorzuwerfen; und am Ende scheint ihm auch kein Grund, warum ein Richter — wenn er nur nicht grade auf dem Richtstuhl sitzt — gravitätisch sein soll wie ein Eisbär. So bittet er den Schreiber beruhigter, in die Registratur zu folgen: denn die Aktenstöße liegen dort, wie der Thurm von Babylon, und Ordnung muß geschafft werden.

Ein Bedienter, der in diesem Augenblick eintritt, setzt ihn in neue Aufregung: der Gerichtsrath läßt seinen Gruß vermelden, gleich wird er da sein. Adam, während er Hals über Kopf Toilette macht, spricht etwas von Kranksein und Entschuldigenlassen; dann verlangt er nach einem Frühstück für den Rath und nach seiner Perrücke. Der Bediente empfiehlt sich kopfschüttelnd aus dieser tollen Wirthschaft, die Magd kommt ohne die Perrücke wieder und erinnert Adam daran, daß er am gestrigen Abend mit kahlem Haupte und blutend zurückgekommen sei. Derb befiehlt er ihr, mit dem Gewäsch zu schweigen und erklärt dem auf alles merkenden Licht, mit einem plötzlichen Einfall, daß die Katze in seiner Perrücke gejungt habe, das Schwein! Ihm ahnt nichts Gutes, gesteht er mit einem Seufzer: es geht ihm alles durcheinander und bunt über Ecke, und Gerichtstag ist obendrein heute. Und einen wunderlichen Traum hat er gehabt:

Mir träumt, es hätt ein Kläger mich ergriffen
Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich,
Ich säße gleichwohl auf dem Richtstuhl dort
Und schält' und hunzt' und schlingelte mich herunter,
Und judicirt den Hals ins Eisen mir.
Drauf wurden Beide wir zu Eins und flohn
Und mußten in den Fichten übernachten.

Mit diesem Ausblick in das Kommende schließt die dritte Scene, und damit jener Theil, der in Dresden vollendet wurde: ein Abschnitt für sich, wie man leicht sieht, der glänzend in die Vorgänge einführt.

Mit dem Erscheinen des Rathes setzt das eigentliche Stück ein. Statt sich bewirthen zu lassen oder die Kassen zu revidiren, befiehlt er, in seiner Gegenwart den Gerichtstag abzuhalten: die Figuren, die wir aus dem Bilde kennen, treten auf, Frau Marthe, die Mutter, Evchen, die Tochter, Ruprecht, der „junge Bauerkerl", und nach einem schier endlosen Hin und Her geht trotz allen Versuchen des Richters, die Schuld zuerst auf Ruprecht, dann auf einen Schneider Lebrecht zu wälzen, sein Traum in Erfüllung: er wird als der Krugzertrümmerer entlarvt, sein unglücklicher Versuch, Evchen durch schnöde Vorspielungen zu gewinnen, liegt am Tage und Dorfrichter ist er gewesen.

Mit der heitersten Lebendigkeit sind diese Vorgänge entwickelt. Wir sind wirklich in den Niederlanden und mit breitem Pinsel malt der Dichter in behaglichem Realismus sein Genrestück aus, saftig und echt im Colorit. Eine Fülle bezeichnender Züge steht ihm zu Gebote und sorglos streut er seinen unerschöpflichen Schatz aus, hier dem Lokalton, dort der Charakteristik zum Vortheil. Vor Allem sein Adam ist mit einer Anschaulichkeit ohne Gleichen entwickelt. Ein Sünder wohl, aber kein Bösewicht steht vor uns, ausgestattet mit all der Schwäche, die unseres Fleisches Erbtheil. Er ist kein Betrüger und Defraudant, wie

der Richter Pfaul im Nachbardorf, aber doch der unwürdigste Vertreter der irdischen Gerechtigkeit: unsittlich, unwissend, unordentlich und — dies über Alles — unwahr. Zwar liebt er es, mit gelehrten Phrasen seine Rede aufzuputzen, aber wenn er auch den Pufendorff und den König von Macedonien, die Pythagoreer und den Cicero nennt, wir merken, daß es ihm nur Worte ohne Inhalt sind. Unordentlich wie in seinem Kopfe, schaut es in seinem Hause aus: die Perrücke muß die Magd im Büscherschrank suchen, Käse und Schinken, Butter und Wein bringt der Dorfgourmand in der Registratur unter, die Braunschweigerwurst wickelt er in Pupillenakten. Daß in der Wahrheit der Richter allen vorangehen soll, ahnt er nicht, Lügen sind ihm das natürlichste Ding von der Welt, und, ein zweiter Falstaff, merkt er es kaum, wenn er eine ausspricht. Auch daß seine Lügen alle nur die kürzesten Beine haben, ficht seine drollige Unverfrorenheit nicht an: auf die erste setzt er keck die zweite und krönt sie mit der dritten, und unerschöpflich ist er, immer neue zu ersinnen, von Fall zu Fall. Mit einem „ich weiß nun schon" lenkt der Schelm, wenn man ihn auf falscher Fährte ertappt, ruhig ein; aus dem einen Schlupfwinkel verjagt, findet er schnell einen andern, wenn auch gleich unsichern; und hat er eben gesagt, daß die Katze in der Perrücke gejungt hat, so kostet es ihn wenig, sie bald darauf mit einer neuen Wendung durch das Feuer verbrennen zu lassen. Selbst in Kleinigkeiten, und wo kein Interesse ihn bestimmt, wird er leicht unwahr: als der Gerichtsrath fragt, woher ihm sein Aufenthalt in dem Nachbardorf bekannt ist, antwortet er: „Eu'r Gnaden Diener —", obgleich in Wahrheit ein Bauer die Nachricht gebracht hat; und er muß sich darum, wie so oft, von dem schlauen Licht unterbrechen und rectificiren lassen.

Von dem Wesen des Rechts, von der Heiligkeit seines Amtes hat er nicht die mindeste Vorstellung, er praktisirt nach

den bestehenden Gebräuchen, ohne ihren tieferen Sinn zu erkennen, recht wie ein Handwerker. Daß es nur Ein Recht giebt, kommt ihm nicht in den Sinn, er kann Recht „so jetzt, jetzo so" ertheilen; und daß Themis ohne Ansehen der Person, mit verbundenen Augen, urtheilt, ist ihm nicht minder fremd. Je nach dem Stande der Dinge donnert er bald die Beklagten, wie das Urbild auf dem Kupferstich, „als überwiesen an", bald giebt er ihnen Schmeichelworte: die eben „würdige Frau Marthe" hieß, ist jetzt eine „Vettel" und den „Schlingel", seinen Nebenbuhler, dem er zuerst kaum das Wort geben wollte, bittet er, da er einen andern als den nächtlichen Frevler zu entdecken glaubt, gütig: „Sprich weiter Ruprecht jetzt, mein Sohn". Dabei fühlt er sich durchaus in der Würde seines Amtes, den Büttel anzurufen ist ihm geläufig, und als die Verhandlung ihren Anfang nimmt, läßt er die Worte hören, die wie bitterste Ironie aus seinem Munde kommen: „So nimm Gerechtigkeit denn deinen Lauf". Und selbst als seine Schuld klar zu Tage liegt, sträubt er sich, von dem Platz zu weichen, dessen er so unwürdig ist:

So lang' die Jungfer schweigt, begreif' ich nicht,
Mit welchem Recht Ihr mich beschuldiget;
Hier auf dem Richterstuhl von Huisum sitz' ich
Und lege die Perrücke auf den Tisch:
Den, der behauptet, daß sie mein gehört,
Fordr' ich vors Oberlandgericht in Utrecht.

Als er aber doch weichen muß und stampfend übers Feld entflieht, läßt ihn der Gerichtsrath zurückrufen nnd etwas wie Versöhnung scheint sich anzubahnen — um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen.

Die satirische Absicht in alledem liegt zu Tage, aber mit dem Takt des echten Dichters vermeidet Kleist, sie mit unpoetischen Mitteln auszusprechen. Nur um seiner selbst willen scheint dieser Sünder und Schelm auf der Welt zu sein, und

auch wer den tiefern Sinn mißkennt, erfreut sich an der strotzenden Lebendigkeit und der kaum in Worten auszuschöpfenden Komik der Figur. Für den „Charakterschauspieler," der den Namen mit Recht führt, war hier die lohnendste Aufgabe gestellt, und von Friedrich Ludwig Schmidt bis auf La Roche und Döring hat sich mancher an ihrer Lösung mit Glück versucht. Wer Döring in der Rolle noch sehen durfte, mußte den heitersten Eindruck davontragen: seine quecksilberne Lebendigkeit, sein stets sprungbereiter Humor und sein reines schauspielerisches Temperament konnten sich nirgends glänzender bethätigen, als hier; und wie er den Ton bald der Vertraulichkeit gegen Licht, bald der Unterthänigkeit gegen den Rath, bald der Unverschämtheit gegen die Kläger anschlug, haftet uns noch im Ohr, wie die pfiffigen Aeuglein spürend hervorblinzelten aus dem des Hauptschmucks beraubten Kahlkopf, wie er mit keckem, grellem Mienenspiel jedes Auf und Ab der Handlung begleitete, glauben wir noch zu sehen. Daß Döring über die Mitspielenden hinauswuchs und die Scene beherrschte, ist kein Vorwurf, denn auch Adam beherrscht die Scene, selbst im wörtlichen Sinne, nur einen kurzen Augenblick verläßt er sie; und die Mithandelnden, wie lebhaft immer sie der Dichter dargestellt hat, stehen in zweiter Linie. Von ihnen haben auch wir nun in zweiter Linie zu reden.

Rath Walter, der den Dorfrichter des Amtes entsetzt, hat doch selbst von einem Cato nichts. Ein wackerer Mensch aus dem Mittelschlage, der mit der Strömung geht: heute, da von oben herab der Wind strenge weht, auch seinerseits strenger als am Tage zuvor, morgen vielleicht wieder zur Milde geneigt. Den Richter Pfaul von Holla, dessen Kassen im bösesten Zustande gefunden worden, beurtheilt er noch mit einer gewissen Nachsicht, er glaubt zuerst an bloße Unordnung, und erst als jener sich erhängt, nimmt sein Vergehen „den Schein" der Veruntreuung an. Einen unliebsamen Vorfall nennt er das

Erlebniß in Holla und bedauert, daß es ihm die heitere Laune stört, die in Geschäften uns begleiten soll; und ein kleiner Unfall, der ihn auf dem Wege getroffen — daß der Wagen gebrochen und er sich die Hand ein wenig verstaucht — macht die Laune nicht besser, mit der er bei unserm Adam eintrifft. Doch weiß er Haltung und Würde voll zu wahren, er ist sich seiner Ueberlegenheit gegenüber diesen Unstudirten, seines Ranges und seiner Stellung bewußt und erfüllt die Pflichten der Repräsentation; er spricht in wohlconstruirten, schwungvollen Sätzen, und in gehobener Sprache hält er seinen kleinen Speech beim Eintritt. Er ist ein Rationalist und als die Zeugin Frau Brigitte, die die Spur des Klumpfußes und Adams Perrücke entdeckt hat, den Teufel für den Krugzertrümmerer hält, sieht er von der Höhe seiner Aufklärung auf das „blödsinnige Volk" herab. Wenn er das Frühstück, welches Adam dienstfertig anbietet, ablehnt, so bringt er damit der Pflicht ein bewußtes Opfer; wenn er es später in einer Pause der Verhandlung doch annimmt, erweist er sich als ein trefflicher Kenner des Limburger Käses und des Niersteiner. Kurz, gegen Adam gehalten, den ganz Unwürdigen, ist er zwar der gerechte Obere im Stile des vorigen Jahrhunderts, der die schreienden Uebel abstellt, sobald sie ihm nur zu Gehör kommen; aber im Ganzen ist es doch diesem würdigen Bezopften mehr um die äußere Wahrung des Decorums zu thun, und daß die Ehre des Gerichts nicht bloßgegeben wird: von der eigenen, tieferen sittlichen Auffassung hat ihm der Dichter mit künstlerischem Bewußtsein — nichts geliehen.

Für Walter wird es in jener Pause der Verhandlung einen Augenblick zweifelhaft, ob er Adam mit seinem Verdacht nicht doch Unrecht gethan hat, und, wie im Trauerspiel, tritt dicht vor der Katastrophe noch ein scheinbares Ausbiegen zum Glücklichen ein. Nicht so für den schlauen Streber Licht, der seinen Namen nicht von ungefähr führt: von allem Anfang

beurtheilt er den alten Adam richtig, er kennt den Oedipus, der den Krug erschlagen hat, und mit der gespanntesten Aufmerksamkeit folgt er der Verhandlung. Er lauert auf den richtigen Augenblick, wie der Fisch unter dem Wasser, der die Mücke fangen will: bereit zuzuschnappen. Er ist überzeugt, daß der Moment der Enthüllung kommen muß, der ihn ans Ruder bringt, und wartet nun in aller Ruhe und nicht ohne Humor auf ihn. Es macht ihm Spaß, die Situation zu überschauen, und händereibend sitzt er daneben und verschärft noch die Verlegenheiten des Gevatters. Als nach einer entscheidenden Aussage ihn Adam fragt, ob er sie im Protokoll bemerkt habe, antwortet er mit einem lakonisch vielsagenden: „o ja"; und als die Reihe an Evchen ist und Adam wieder fragt, ob er bereit sei, bejaht er wieder: „Und brech' ein eigenes Blatt mir, begierig, was darauf zu stehen kommt." So tritt, nachdem er noch die entscheidende Zeugin, Frau Brigitte, ein wenig angeleitet und auf den Weg gebracht hat, das Erwartete endlich ein, und der Nachfolger Adams wird Gevatter Licht.

Zu dem Schreiber bildet Ruprecht, der „junge Bauerkerl", den prächtigsten Gegensatz. Ist jener ganz Ueberlegung und auf den Vortheil passende Bedächtigkeit, so ist dieser ganz kräftige Natürlichkeit und gutgläubige Treuherzigkeit. Ein braver Bursch ohne Arg und Falsch, leidenschaftlich und vollblütig, jugendfrisch und sorglos, von starken und reinen Instinkten. In alle Einzelheiten seines Liebeslebens läßt uns der Dichter hineinblicken; wir wissen was Ruprechts Brautgabe an Eve war, wie er beim Heuen ihre flinke Arbeitskraft schätzen lernte, wir sehen ihn, wie er den Umweg um den ausgetretenen Bach nimmt und durch den dichten Lindengang zur Liebsten schleicht. Mit den Augen der Unerfahrenheit guckt er munter in die Welt und glaubt an das Gute; aber muß er nicht an Allem verzweifeln, als er Nachts einen Fremden bei

seiner Eve findet, der vor ihm, da er das Zimmer mit Gewalt einstürmt, aus dem Fenster entspringt? Mit derben Worten macht er seiner getäuschten Empfindung Luft und will von keiner Entschuldigung hören; aber das Weinen ist dem guten Jungen näher, als er zugeben will und sein Vertrauen in die Menschheit hat einen argen Riß erhalten. Als er sich von der polternden Mutter vor Gericht geschleppt sieht und zum Verbrecher wider den Krug gestempelt, setzt er freilich auf den groben Klotz einen gröberen Keil; aber die Liebste in ihrer Noth thut ihm doch in der ehrlichen Seele leid und er gesteht:

Sie jammert mich. Laß doch den Krug, ich bitt Euch:
Ich will'n nach Utrecht tragen. Solch ein Krug —
Ich wollt' ich hätt ihn nur entzwei geschlagen.

Und Eve fällt ihm ins Wort:

Unedelmüthger, Du! Pfui schäme Dich
Daß Du nicht sagst: gut, ich zerschlug den Krug!
Pfui, Ruprecht, pfui, o schäme Dich, daß Du
Mir nicht in meiner That vertrauen kannst.

Während sonst die Helden bei Kleist es sind, die, nach dem Vorbild des Dichters, ein unumschränkt Vertrauen fordern, fordert es hier das Mädchen, in dem Gefühl ihres reinen Wollens und ihrer untadelhaften Treue. Die feste Entschiedenheit und die Opferbereitschaft weiblicher Zuneigung verherrlicht Kleist wieder, diesmal in der Sphäre der Bauern zeigt er sie und kleidet sie in derbe niederländische Form. Aber dicht neben dem Derben liegt das Zarte in der Seele Evchens wie ihres Ruprechts, und echter tritt der Zauber naiver Charaktere in keiner „Dorfgeschichte" vor uns hin, als in diesen beiden Figuren voll frischen poetischen Lebens. Einzig um des Geliebten willen duldet Eve die Schmach, welche die nächtliche Scene auf ihren Ruf wirft, und selbst als sie ihm das Unglück mit dem Kruge ins Gewissen schiebt, denkt sie nur an seine Rettung. Dem arglistigen Adam vertrauend, glaubte sie, daß

der Geliebte bei der Aushebung zur Miliz nach Batavia entführt werde und nur um ihn davon zu befreien, ließ sie sich in ihrer Unschuld bereden, den Richter — um das Attest auszufertigen, log er — in ihr Gemach zu bringen. Noch vor Gericht weigert sie darum mit selbstverleugnender Treue, die Vorgänge der Nacht aufzuklären, lieber will sie im übeln Licht dastehen, als den Mann ihrer Neigung, und wenn er auch selbst an ihr zweifelt, dem überseeischen Unglück ausliefern; und mit Ergebenheit läßt sie die harten Vorwürfe der Mutter über sich herpoltern, mit der diese derbe Niederländerin ihrer ehrlichen Wuth Luft macht.

Frau Marthe Rull, „Wittwe eines Kastellans, Hebamme jetzt, sonst eine Frau von gutem Rufe" stellt sich als das Urbild einer bäuerlichen Streitsüchtigen dar: versessen auf das Recht, und bereit zum Prozessiren, wie man es nur auf dem Dorfe ist. Wie sie „das Unrecht, das dem Kruge widerfahren, demonstrirt", hat der Dichter nach der Anregung des Bildes in der ergötzlichsten Eindringlichkeit dargestellt; und ein Prachtstück giebt sie in jener Beschreibung des corpus delicti, welche mit umständlicher Beharrlichkeit Art und Herkunft, Vergangenheit und Gegenwart des kostbaren Kruges auseinanderlegt und in die farbige Schilderung reiches Leben bringt durch die stete Betonung desjenigen, was jetzt, nach dem Zerstörungswerk, nicht mehr ist:

Hier grade auf dem Loch, wo jetzo nichts,
Sind die Provinzen übergeben worden.
Hier guckt noch ein Neugier'ger aus dem Fenster
Doch was er jetzo sieht, das weiß ich nicht.

Man kann die Lehren aus Lessings Laokoon nicht ergötzlicher in die Praxis überführen. Unerschütterlich bis ans Ende bleibt Frau Marthe bei ihrem Pathos, und als die Entlarvung des Richters alle in Aufregung hält, denkt sie nur an den

Krug: auf daß ihm sein Recht geschieht, wird sie am großen Markt in Utrecht sich einstellen und von neuem Klage anheben.

Treu und echt hat der Dichter auch diese lebenstrotzende Figur hingestellt, aus deren entrüstetem Gebahren eine brave Seele uns anschaut. Aber wie stets bei ihm Natur und Kunst Hand in Hand gehen, so hat er auch in Frau Marthe und den andern Figuren allen nicht die platte Wahrheit des Naturalisten gesucht, sondern in einer freien Gestaltung des Wirklichen den Schein des Lebens gewonnen. Er läßt ohne Scheu die Personen fließender, in Momenten des Affektes gehobener reden, als ihrer Weise zukommt, er läßt sie frei mit den Dingen schalten und eine geistige Beweglichkeit offenbaren, die besonders in einer wortspielenden und wortfangenden Art sich bewährt. Gleich Frau Marthens Eintritt ist in diesem Stile. Man sagt ihr, sie möge ruhig sein, alles werde sich ja hier entscheiden. Darauf die Polternde:

> O ja. Entscheiden. Seht doch den Klugschwätzer!
> Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden!
> Wer wird mir den geschiedenen Krug entscheiden?
> Hier wird entschi den werden, daß geschieden
> Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurtheil
> Geb ich noch die geschiedenen Scherben nicht.

Dem andern die Rede abzuschneiden, ihm das Wort abzufangen, aus dem Munde zu reißen und zu verdrehen ist Jeder bereit; bald verwundert und bald spottend wird das Gesagte wiederholt und in der schnellen Folge von Frage und Antwort ein Mißverständniß, anstatt daß es sich klärte, immer tiefer eingebohrt. So entsteht jener Scheindialog, den schon Tieck an unserm Dichter bemerkte und mit Recht tadelte; in dem Bestreben, der Natur durch Kunst nahe zu kommen, verfehlt er diese wie jene und gelangt in die Künstelei.'

Eine Gerichtsverhandlung ist die Hauptscene des Stückes und in dem Abfragen und Herausholen des Richters, dem

Zerren und Zögern der Parteien kann sich Kleists Darstellung nicht genug thun. Seine Neigung zum Dialektischen tritt hier stark hervor; und wenn auch sonst in seinen Dichtungen es manchmal wie bei einem Verhör zugeht, so bethätigt er sich hier mit Wohlbehagen in einem wirklichen und richtigen Verhör. In diesen Dingen gleichfalls thut Kleist ein wenig viel des Guten, und Ermüdung kann bei einer unverkürzten Darstellung kaum ausbleiben; der Leser findet sich eher mit solchen Schwächen ab.

Ein „problematisches Theaterstück“ nannte Goethe das Lustspiel, welches ihm Kleist für die Weimarische Bühne einsandte. Aber er war bereit, es spielen zu lassen, und am 2. März 1808 ging es in Scene. Es war das erste Stück Kleists, das auf die Bühne kam: mit einem totalen Mißerfolg. Mancherlei Gründe hatten ihn veranlaßt. Zuerst eine kaum zu entschuldigende Aenderung Goethes: da ihm das Stück, mit Recht, für einen Act zu lang schien, theilte er es, mit Unrecht, in drei Aufzüge; und der Mangel an Handlung wurde dadurch unerträglich: jedesmal, wenn der Vorhang wieder aufging, standen die Dinge noch auf dem alten Fleck. Nur eine einactige Oper hatte man vorausgeschickt; und „Der zerbrochene Krug, ein Lustspiel in drei Acten“ sollte das Interesse des Abends in Anspruch nehmen. Hinzu kam die Ungeschicklichkeit Beckers, des Inhabers der Titelrolle, der in seinem Vortrag so breit und langweilig war, daß selbst die Mitspieler die Geduld verloren. Der ideale weimarische Stil mit seiner würdevollen Ruhe wollte zu dem Realismus Kleists und der beflügelten Lebendigkeit, die in diesem Dialog gefordert war, nicht stimmen. So kam das Lustspiel über die erste Aufführung nicht hinaus, und der Lärm der entrüsteten und gelangweilten Hörer setzte sich in den Zeitungen und Briefwechseln fort. „Der Kleist des zerbrochenen Topfes“, meinte Herzog Karl August gegen Goethe, „hat nach Lavaterschem Styl eine Art

Abgeschnittenheit, indem er mit vielem Witz, Verstand und etwas Talent sich mit sich selbst amüsirt, ohne die mindeste Ahnung zu haben, wie es andern Leuten dabei zu Muthe ist."

Besser paßte der Accord, auf den das Lustspiel gestimmt war, zu der Natürlichkeit, die auf dem Hamburger Theater, dem Gegenfüßler des Weimarer, zu Hause war; und hier zuerst hat es Bürgerrecht erworben. Friedrich Ludwig Schmidt brachte es 1820 zur Aufführung, und er machte als Darsteller des Adam gut, was er als Bearbeiter gesündigt hatte. Denn er hatte sich nicht darauf beschränkt, die gebotenen starken Kürzungen vorzunehmen, sondern aus Eigenem Zuthaten und Aenderungen gewagt: sie charakterisiren sich durch das Eine Beispiel, das er aus der kostbaren Frage Adams: „Steht nicht der Esel wie ein Ochse da" verständnißlos gemacht hat: „Steht nicht der Esel wie aufs Maul geschlagen". Als Darsteller aber hat er die Grundlinien der Rolle fixirt, und sie haben bis heute auf der deutschen Bühne Geltung behalten.

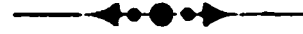
Als ein „problematisches Theaterstück" hat sich das Werk trotz Allem auch in der Folge erwiesen, und das große Publikum steht ihm, selbst bei der lebendigsten Darstellung, ein wenig rathlos gegenüber. Es ist, was es damals in Weimar war: ungewohnte Kost. In der Tragödie hat Kleist Schule gemacht; im Lustspiel ist er ohne Nachfolge geblieben, und sein Werk steht auf einem einsamen Gipfel da, auf dem nur dieser eine Baum wachsen zu wollen scheint. Kotzebue hieß der Beherrscher des Lustspiels zu seiner Zeit, heut führt er alle zehn Jahre einen andern Namen, aber das Wesen der Dinge ist unverändert dasselbe: nicht die Charakteristik herrscht in unserm Lustspiel, sondern jenes vernunftlose Zufallswesen, das man mit dem wohlklingenden Namen Situationskomik getauft hat und das sich freilich so wunderlich leicht erzeugen wie genießen läßt.

Aus einer Anregung der bildenden Kunst ist Kleists Lust-

spiel geflossen und zur bildenden Kunst hat es zurückgestrebt. In Adolf Menzel hat diese niederländische Welt noch einmal ihren Darsteller gefunden, und sein prächtiger Realismus läßt jede Figur uns rund und plastisch, wie der Dichter sie schuf, vors Auge treten. Hatte Kleist frei gestaltet, was die Vorlage ihm bot, so hat auch Menzel, mit freier schöpferischer Phantasie, des Dichters Werk in das Reich seiner Kunst zurückgeführt und die Gesetze der einen und der andern kann man an diesem Beispiel studiren. Menzel illustrirt nicht in der beliebten Weise, indem er gemünztes Gold noch einmal zu münzen versucht, sondern geht ganz seinen eigenen Weg. In zahlreiche Momente legt er örtlich auseinander, was der Dichter auf einen Fleck concentrirt, er giebt nicht, wie jener, nur die Lösung des Knotens, sondern geht hinter das Stück zurück und führt Berichtetes als geschehend vor. Er stellt Walter dar, nicht wie er bei Adam eintritt, sondern wie er über die Straße zu ihm schreitet; Adam, nicht wie er seinen Traum erzählt, sondern erlebt; Ruprecht, nicht wie er die Vorfälle der Nacht vor Gericht vorträgt, sondern mitten in den Ereignissen drin steckt. Wie Adam am Schluß hinausgetrieben wird, zeigt er, ohne an den Zuschauer im Theater, der keinen Rundblick hat, zu denken: man sieht Adam voll vor sich, außerhalb der Thür, Ruprecht hinter ihm her, in Stellungen, wie sie vor der Scene nie gesehen werden könnten. So den Gesetzen seiner Kunst frei folgend, erreichte Menzel das Nämliche, was der Dichter erreicht hat: Leben und farbige Wahrheit.

In der Sphäre derber Realität hatte sich Kleist mit dem „Zerbrochenen Krug" ergangen und in ihm seinen frischen Wirklichkeitssinn kräftig und behaglich bethätigt. Aus dem Leben des Tages, aus Beobachtung und Erfahrung geschöpft, steht das Lustspiel mit beiden Füßen auf der platten Erde und zeigt die Welt, wie sie ist. Zu freierem Spiel der Phantasie trieb es ihn nun fort, zu mächtigen Bildern, deren gleichen er nicht

um sich herum fand, sondern nur in der vorgestellten Welt. Nicht aus der modernen Wirklichkeit, aus der antiken Sage und aus der eigenen großen Seele schöpft er nun; und des Dichters kühner Bahn folgend, gelangen wir von der niederländischen Gerichtsstube auf das trojanische Schlachtfeld, vom Dorfrichter Adam zu Penthesilea.





Der Tragöde.

Als eines Abends Ernst von Pfuel bei Kleist eintrat, fand er ihn in Thränen aufgelöst. „Nun ist sie todt" rief der Dichter dem Freunde schluchzend entgegen. Er meinte Penthesilea, die Heldin des Trauerspiels, das er eben vollendet hatte. Und an eine Verwandte schrieb er späterhin, als das Werk erschienen war: „Unbeschreiblich rührend ist mir Alles, was Sie mir über Penthesilea sagen. Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin und Sie haben es wie eine Seherin aufgefaßt: der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele." Beide diese Aeußerungen, die schriftliche wie die mündliche, weisen uns auf einen intimen persönlichen Antheil des Dichters an seinem Werk hin; und von seinen seelischen Erlebnissen aus treten wir darum an die Tragödie heran, die wir als ein „Bekenntniß", im Goetheschen Sinne, begreifen werden.

Das tiefste Erlebniß Kleists, seit er mit Wilhelmine gebrochen hatte, war sein Ringen um das Ideal der Tragödie gewesen: sein Streben nach dem Musterbilde der Vollkommenheit, die hochfliegende Zuversicht und die Trostlosigkeit des verzweifelnden Ehrgeizes. Ein halbtausend Tage hatte er an

den Versuch gesetzt, den höchsten Kranz auf seine Stirn herabzuringen und zuletzt doch das Werk so vieler Mühen, in einem Zustande äußerster Entmuthigung, grausam selbst vernichtet. An den Rand des Wahnsinns hatte ihn der Schmerz der getäuschten Hoffnung gebracht, und nichtig und öde und werthlos erschien ihm das Dasein, wenn sich dieses Eine ihm entzog. Nun hatte er, nach der schweren Krise in Mainz und in dem Laufe dreier Jahre, allgemach ruhiger denken gelernt über das Streben jener Tage, die abgeschlossen hinter ihm lagen; er hatte gelernt, sein stolzes Herz zu zähmen und wollte nicht mehr auf Einen Wurf das Glück sich gewinnen. Mit einer Resignation sah er auf die Kämpfe jener Zeit zurück, die freilich nicht ohne Wehmuth war; aber er stand ihnen doch schon fern genug, um sie freie, dichterische Gestalt annehmen zu lassen.

Und er sah sein Schicksal in dem Bilde Penthesileens, der Amazonenkönigin. In einer fremden, märchenhaften Welt fand er der Tragödie seines eigenen Ringens die Heldin. Wie er nur nach dem höchsten Kranz gestrebt, so will Penthesilea, als sie mit ihren Jungfrauen in das trojanische Schlachtfeld bricht, nur den Helden aller Helden besiegen, Achill — oder untergehen; Achill allein ist ihr Ziel, wie „Guiskard" Kleists Ziel war, und rasend vor hoffnungsloser Leidenschaft und Wuth vernichtet sie zuletzt — wie der Dichter sein Werk — grausam dieses Liebste, um dann selbst, im Innersten getroffen, zusammenzubrechen. Keinen Rath will sie hören, von keinem Verzicht wissen, und über alle Vernunftgründe hinweg bahnt sich die wirbelnde Macht ihrer Leidenschaft den Weg:

Nein, eh ich, was so herrlich mir begonnen
So groß nicht endige, eh ich nicht völlig
Den Kranz, der mir die Stirn umrauscht', erfasse,
Eh ich Mars Töchter nicht, wie ich versprach

Jetzt auf des Glückes Gipfel jauchzend führe,
Eh möge seine Pyramide schmetternd
Zusammenbrechen über mich und sie!
Verflucht das Herz, das sich noch mäßigen kann!

Und die frevle Hoffnung, im blitzschnellen Rückschlage, wandelt sich in die öde Verzweiflung:

Das Aeußerste, das Menschenkräfte leisten,
Hab ich gethan, Unmögliches versucht,
Mein Alles hab ich an den Wurf gesetzt;
Der Würfel, der entscheidet liegt, er liegt:
Begreifen muß ich's — — und daß ich verlor.

In gigantischen Gestalten verkörpert der Dichter so sein eigenes übergewaltiges Wollen; und die Kraft und die Pracht seiner Darstellung, der Glanz seiner Menschen und der Zauber seiner Sprache tritt uns selten so unwiderstehlich entgegen, wie hier. Der Helden darstellt, birgt selbst eines Helden Seele, der Strom einer echten Leidenschaft ergreift uns und reißt uns fort, und wie am Ende der schrecklichste Ausbruch entfesselter Raserei auf uns einstürmt, empfinden wir trotz allem Gräßlichen Befreiung des Gemüths und tragische Stimmung.

Wir empfinden tragische Stimmung — aber keine dramatische. Unter allen Stücken Kleists fehlt diesem allein der dramatische Nerv; und eine Verkörperung auf der Scene wird immer ein Experiment bleiben. Nur Penthesilea und Achill hat der Dichter mit der kräftigsten Entschiedenheit gestaltet; im Uebrigen fehlt es dem Werk nicht nur an Charakteren, sondern auch an einer eigentlichen Fabel. Die Voraussetzung ist wunderlich, die Motivirung flüchtig, die Technik bequem; keine Verwicklung und keine Intrigue hat das Stück, das ohne Akte dahinläuft, nur Stimmung hat es und Leidenschaft: die Stimmung und die Leidenschaft der Dichterseele, der es entfloß. Es ist, in diesem Sinne, das subjectivste, lyrischste Werk Kleists: ein großes erschütterndes Gedicht in dramatischer

Form. Weder die Figuren der Amazonen um Penthesilea, noch der Griechen um Achill hat der Dichter, sonst ein Meister der Charakteristik, individualisirt, so ganz ist er von jenen Beiden hingenommen, denen sein persönlicher Antheil gilt. Prothoe, die Freundin Penthesileas, ist die farblose „Vertraute" der französischen Tragödie, die griechischen Helden sind zwar von fester Männlichkeit, aber sie sind Typen ohne jede Besonderheit, und selbst die Figur des Ulysses hat der Dichter unlustig zu Boden fallen lassen. So auch erklärt sich, daß er den Thersites, auf den die antike Tradition hinwies, gar nicht in sein Werk einführte: welch lebendige Gestalt würde er in anderer Stimmung aus ihm geschaffen haben!

Es ist nicht viel, was Kleist der antiken Ueberlieferung entnommen hat. Bezeichnend ist die Wahl seines Stoffes: es ist das erste und einzige Mal, daß er einen antiken Stoff ergreift (von dem an Molière gelehnten „Amphitryon" dürfen wir absehen), und der, den er wählt, ist der romantischste aus dem ganzen Umkreis der Sage. Goethe dichtet „Iphigenie", Kleist „Penthesilea". „Ein Zeichen neuer, im Homer noch nicht sichtbarer Gesinnung" nennt Welcker die „romantische Rührung des Achill durch die Schönheit der Penthesilea"; und sie ist ihm „die erste Erscheinung jener unsinnlichen, von Phantasie und Gemüth bestimmten, Liebe in der griechischen Poesie". Die Sage gehört der hellenischen Spätzeit an und ist in einer griechischen und einer römischen Tragödie, besonders aber auf Bildwerken gestaltet worden; sie erzählt, daß Achill Penthesilea nach manchen Kämpfen, in denen sie ihn „fast mehr als einmal" unter sich gebracht, getödtet habe und ihre Schönheit erst mitleidsvoll erkannte, als sie schon im Staube vor ihm lag; von Thersites wegen dieser weicheren Regung verhöhnt, schlägt er ihn zu Boden. Nur ganz vereinzelt findet sich die abweichende Wendung, an die Kleist sich gehalten hat; das „gründliche Lexicon Mythologicum" des alten Benjamin Hede-

rich, das vermuthlich seine erste Quelle war, meldet darüber: „So erzählen auch wiederum andere, Penthesilea habe den Achill erst selbst erlegt, es sei aber solcher auf der Thetis, seiner Mutter, Bitten, wieder lebendig geworden und habe sodann erst die Penthesilea wieder hingerichtet.“ Von dieser letzten Wendung durch überirdische Macht mochte Kleist nicht wissen; aber den andern Theil der Ueberlieferung: daß Penthesilea den Achill getödtet, eignet er sich kühn an.

Ein wenig enger hält er sich an das, was die Sage von der Beschaffenheit des Amazonenreiches, seiner Begründung und Gestaltung, erzählte. Der fabelhafte skythische Frauenstaat, in welchem die Weiber die Herrschaft führen, scheint wohl eher ein fruchtbares Motiv für die Komödie, als für das Trauerspiel, und ein moderner Stoff dieser Art, „Die Weiber von Schorndorf“, ist denn auch wiederholt lustspielmäßig gestaltet worden; aber Kleist nimmt ihn feierlich ernst, und indem er, was der Mythus von einem fanatisch-orgiastischen Cultus der Mondgöttin bei den Amazonen berichtet, in seiner Weise umschmilzt, gelangt er dazu, abermals das Mysterium der Liebe in leuchtenden Farben zu malen. In einer großen Scene zwischen Penthesilea und Achill, der einzigen, in der die Beiden vor uns vereint sind, läßt er diese ganze seltsame Welt aus Penthesileens Schilderung erstehen: wie die große Thanais, nachdem in Einer Nacht das Geschlecht der fremden Eroberer getödtet worden, den Frauenstaat gegründet, der das Gesetz sich selber giebt und keine Männer duldet in seinen Grenzen; wie sie, die Kleinmüthigen fortzuziehen, die rechte Brust sich abriß und die Frauen, die den Bogen spannen würden, die Amazonen oder Busenlosen taufte; wie der Oberpriesterin des stolzen Frauenvolkes im Marstempel vom Gotte selbst das Volk, keusch und herrlich, genannt wird, das, als sein Stellvertreter, den Amazonen, den „Marsbräuten“, erscheinen soll; wie sie, gleich der feuerrothen Windsbraut in jenes Volk ein-

brechen und die herrlichsten seiner Helden sich erkämpfen; wie sie mit den in die Heimath Entführten das heilige Rosenfest durch vieler Tage Reihen feiern und sie zuletzt am Fest der reifen Mütter auf prächtigen Geschirren wieder in die Heimath entlassen. Staunend lauschen wir dieser märchenhaften Schilderung und empfinden wie Achill:

> Fürwahr, ein Traum, geträumt in Morgenstunden,
> Scheint mir wahrhaft'ger . . . Ich dachte eben
> Ob Du mir aus dem Monde niederstiegst.

Und selbst die prachtvolle Energie und die glanzvolle Plastik der großen Erzählung kann uns nur schwer zum Glauben an diese Schilderung zwingen.

Aber was hier geschildert wird, ist nur die Voraussetzung des Stückes und liegt hinter ihm. Was geschieht in ihm?

Die Handlung des Gedichts ist die winzigste. Das Entscheidende sind die Kämpfe zwischen Penthesilea und Achill: und diese finden außerhalb der Scene statt. Nur aus zahlreichen Botenberichten und aus den Schilderungen, welche die Personen auf der Bühne entwerfen, von erhöhtem Standpunkt in die Treffen blickend, erfahren wir von ihnen. Vier solcher Treffen werden gefochten. Das erste, vergangene ist im Beginn des Stückes kaum erzählt, als schon von dem zweiten, eben sich zutragenden der Bote berichtet: es führt, wie jenes, zu keiner Entscheidung. Fruchtlos bestürmen die Griechen Achill, die Amazonen Penthesilea, vom Kampfe abzulassen: von wilder Lust erfüllt, den Gegner im Streite zu werfen und verbissen in einander, nach dem bezeichnenden Bilde des Anfangs, wie zwei erboste Wölfe, sind Beide taub allen Bitten, und dem leidenschaftlichen Verlangen ihres verliebten Hasses gilt die Rücksicht auf das allgemeine Beste nichts. So kommt es, während die Oberpriesterin mit ihren Rosenjungfrauen schon das Fest vorbereitet, zu einem dritten Treffen: und diesmal fällt die Entscheidung. Penthesilea liegt vor Achill im Staube.

Von ihrer Schönheit nun völlig gefangen, schenkt er ihr das Leben und folgt, als das Wogen der Schlacht sie trennt, unbewaffnet den Amazonen. In Schmerz und Wuth erscheint Penthesilea vor uns: denn nur, daß sie der Held zu Boden geworfen hat, nicht seine Liebe sieht sie. Wieder und wieder sucht sie sich zu sammeln und die Pflichten der Königin zu erfüllen — ihre Seele ist „matt bis in den Tod", und in die Verachtung des Daseins sinkt sie stets zurück. In plötzlichem Ausbruch zerhaut sie die Kränze der Rosenjungfrauen:

Daß der ganze Frühling
Verdorrte! Daß der Stern, auf dem wir athmen
Geknickt, gleich dieser Rosen einer, läge!
Daß ich den ganzen Kranz der Welten so,
Wie dies Geflecht der Blumen lösen könnte.

Eben da Achill erscheint, fällt sie sinnberaubt zusammen; und der Erwachenden freundlicher ins Dasein zurückzuhelfen, stellt der Held, der entschlossen ist, sie zu seiner Königin zu machen, sich als den Gefangenen dar. Was nach dem Treffen mit ihr geschehen, scheint ihr nun ein Traum; und in schmetterndem Ausbruch des Jubels begrüßt sie den geliebten Nereidensohn als den Ihren. Eine Liebesscene voll zarter Poesie spielt sich ab zwischen den Beiden, und Achill liegt staunend zu den Füßen der märchenhaften Erscheinung, der er in Liebe angehört, eh er noch ihren Namen kennt und ihre Art; wieder, wie in den Schroffensteinern, hat der Dichter sein Ideal der Liebe gestaltet, indem er sie mit dem romantischen Reiz des Geheimnißvollen umkleidete. Penthesilea giebt ihren großen Bericht vom Amazonenstaat und von den mystischen Festen der Liebe und kränzt den liebsten Mann mit Rosen — als plötzlich von Neuem in die Idylle der Lärm der Schlacht fällt. Abermals hat sich das Glück gewendet, die Griechen fliehen über die Scene und führen Achill mit fort, der vergeblich, in-

dem er Penthesilea aufklärt über den wahren Ausgang ihres Kampfes, die Stolze sich nachzuziehen strebt.

Soweit hat uns der Dichter in gerader Entwicklung geführt und trotz der märchenhaften Voraussetzung und manchen Lücken der Motivirung zuletzt durch die kühne Gewalt seiner Leidenschaft und das prachtvolle Gewand der Sprache, in die er sie hüllt, uns gefesselt und entzückt. Die tragische Wendung, nachdem die Liebenden sich nur durch eine Täuschung gefunden, scheint bevorzustehen, wenn die Wahrheit an den Tag kommt: und da keiner der Stolzen dem andern sich beugen wird, Achill Penthesilea besiegen will, die Amazone nach der Sitte ihres Landes nur den Mann empfangen darf, den ihr das Schwert kämpfend erobert hat, so muß an diesem unversöhnbaren Gegensatz die Liebe zerbrechen und beide müssen untergehen, ein Opfer ihrer rasenden Leidenschaft. Die Heldin der Tragödie, die, dem Antrieb ihrer Willkür rücksichtslos folgend, die Allgemeinheit geschädigt, die gegen das heilige Gesetz des Staates sich vergangen, in dem sie, die königliche Schlachtenjungfrau, die Enkelin der großen Tanais, wie ein verliebtes Mädchen den Gegner sich eigenmächtig gesucht, statt jenen zu wählen, den ihr der Gott erscheinen läßt — sie besiegelt ihre Schuld mit dem Tode; aber die Unnatur des Amazonenreiches, schon früher im Stillen empfunden, offenbart sich grell an ihrem Schicksal und der Fall der Königin läßt in die Auflösung des ganzen Reiches uns blicken. Dies muß dem Dichter vorgeschwebt haben, der so auch an diesem seltsamen Stoff seine alte These zu erweisen scheint: daß die Natur der Frau die zweite Stelle in der Reihe der Wesen angewiesen, und daß das Hinausstreben über diesen Platz zu Unheil und Vernichtung führe. In diesem Sinn bekennt Penthesilea am Schluß der Tragödie:

Ich sage vom Gesetz der Frauen mich los . . .
Und — im Vertraun ein Wort, das Niemand höre:
Der Tanais Asche, streut sie in die Luft.

Aber, wie häufig bei Kleist, kommt gegen den Ausgang hin die ursprüngliche Intention nicht voll zu ihrem Recht; die bis dahin ganz auf innere Entwicklung großer Charaktere gestellte Handlung wird durch äußerliche Mißverständnisse fortgeschoben, und das Ende ist des Beginnes nicht würdig. Mit einer abrupten Wendung hören wir, daß Achill zu einem neuen und unglaublichen Betruge entschlossen ist: indem er noch einmal, zu dem vierten Treffen, Penthesilea ins Feld fordert, will er zum Schein sich von ihr besiegen lassen und in die Heimath der Amazonen folgen. Penthesilea, die eben noch von der Oberpriesterin die schmerzlichsten Vorwürfe hat ertragen und erfahren müssen, daß die Gefangenen alle durch ihre Schuld verloren, mißversteht die Absicht Achills und sieht abermals nur übermüthigen Stolz, wo hingebende Liebe waltet: in der äußersten Ueberreizung des Empfindens, tödtlich gekränkt, verschmäht, im Tiefsten beleidigt, wie sie sich wähnt, rasend vor Wuth und schäumend vor Haß und doch wieder in Liebe hingezogen zu dem herrlichsten Helden, stürmt sie, in der Verwirrung ihres Gefühls, wie eine gierige Mänade in den Kampf hinaus; von der Meute ihrer Hunde begleitet, erschlägt sie den Arglosen und fällt, aller Sinne beraubt, mit den Thieren um die Wette über ihn her, ihre Zähne in seine weiße Brust schlagend. Bis an die Grenze des Darstellbaren geht der kühne Dichter, indem er diese entsetzlichen Vorgänge uns berichten läßt, und nur die eminente Kraft und die Ruhe seiner Schilderung läßt uns ihm, ob auch schaudernd, folgen. Und der Tod Penthesileens, nach so viel Abscheulichem, greift uns nun doch in der wundersam aus genrehafter Naivetät, spitzfindiger Grübelei und echt tragischer Stimmung gemischten Darstellung des Dichters ans Herz, und wir empfinden, daß ein mächtiges Geschick sich in all dem Gräßlichen vollendet hat, wenn Prothoe, Penthesileens Vertraute, ihre Schlußworte spricht:

Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte.

Die abgestorbene Eiche steht im Sturm
Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder
Weil er in ihre Krone greifen kann.

Vorzüge und Mängel der Tragödie liegen zu Tage. Abermals hat der Dichter den seltsamsten, widerstrebendsten Stoff ergriffen, und fast scheint es, als ob dieser Kampf mit seinem Stoff für ihn eine Nothwendigkeit und ein Genuß sei. Die Grenzen des Darstellbaren sucht er zu erweitern, und das nie vor ihm dem Bereich der Dichtkunst Zugehörige für die Poesie zu erobern, wie Faust sein Neuland. Die unergiebige Handlung mit ihrem endlosen Hin und Her des Kampfes sucht er durch die Energie und den Glanz des Vortrages auch in nebensächlichen Momenten reicher zu gestalten und läßt die Charaktere und die Situationen voll sich ausleben — ohne daß es ihm freilich gelingt, die unverletzlichen dramatischen Gesetze damit in Einklang zu bringen: er wird breit und untheatralisch. Nur äußerlich und nothdürftig stellt er eine Einheit des Ortes her, indem er auf demselben Fleck bald die Griechen, bald die Amazonen erscheinen läßt und zwischen dem Auftreten der einen und der andern kein Bindeglied zu finden bemüht ist: viermal bleibt die Bühne leer, und die Tragödie zerfällt, genauer besehen, in fünf Scenen, für die nach Shakespeareschem Muster der Ort der Handlung etwa als „ein anderer Theil des Schlachtfeldes“ zu bezeichnen wäre. Auf die Technik aber achtet Kleist so wenig, wie niemals sonst; all sein Interesse gilt dem Heldenpaare, und diese großartigen Gestalten allein führen ein selbständiges Leben.

Achill zuerst tritt vor uns, leuchtend in Schönheit und Kraft. Alles, was glänzend ist, vereinigt sich in diesem Liebling der Götter und der Menschen. Ganz von der Leidenschaft des Kampfes, von dem Gedanken an Penthesilea hingenommen, erscheint er; was ihm die Führer erzählen, Odysseus und Antilochus: von der Nothwendigkeit, nach Troja zurückzukehren,

von ihrer Bewunderung seines Schlachtplanes, hört er nicht, er schaut stumm in die Ferne aus, nach der Königin, bis er endlich auf der Fürsten Frage, ob er vernommen, was sie ihm vorgestellt, das erste zerstreute Wort an sie richtet: „Mir vorgestellt? Nein, nichts. Was wars? Was wollt ihr?“ Und als Odysseus von Neuem seine Mahnung wiederholt, weist er ihn im Uebermuth seiner Leidenschaft mit rücksichtslosen Worten ab: er wird kämpfen, ob sie bleiben oder gehen, gleichviel und wird den Weibern stehen, auch wenn ihn das ganze Heer im Stich ließe. So stürmt er von Neuem in den Streit hinaus, voll eigensinniger Kampfeslust wie er gekommen, mit der männlichen Sicherheit und der ungebändigten Leidenschaft eines sieggekrönten Helden, der seinen natürlichen Instinkten bedingungslos zu folgen sich gewöhnt hat. Mit der gleichen Sicherheit erscheint er das zweite Mal vor uns: und waffenlos, wie er ist, tritt der Uebermüthige den Jungfrauen entgegen, die sich um Penthesilea sammeln und die Doggen über ihn zu schicken drohen. Dem Diomedes, der ihm mit den Seinen folgt, verspricht er zuerst dankbar „zehn Kronen“ zu schenken, aber als jener die Königin gefangen nehmen will, weist er ihn zornig fort: Penthesilea ist sein. Aus welchem Grund, fragt Diomed, und hochmüthig erwidert Achill:

Aus einem Grund, der rechts und einer links.
Fort! mir zu Lieb! Erwidre nichts! Dem Hades
Stünd ich im Kampf, vielmehr denn Dir!

Auf die Bitte Prothoes, sich als den Gefangenen der Königin zu stellen, geht er sogleich ein: wie man wohl einem Kinde den Willen thut, in der Gewißheit, jeden Augenblick die Herrschaft wieder aufnehmen zu können. Penthesilea, freilich ohne es zu wissen, ist ein Spielzeug in der Hand des starken Mannes, seinem Gebot unterthan, wie Wilhelmine einst Kleist. Aber mit zarter Stimmung malt der Dichter die Liebe des

Helden aus: sein Staunen über die glänzende Erscheinung, die wie aus dem Aetherreich zu ihm hernieder zu steigen scheint, die Sehnsucht, die ihn zu ihr zurückzieht — „wie junge Rosse zum Duft der Krippe, die ihr Leben nährt," den Schmerz über die grausame Selbstverstümmelung der Geliebten:

Die ungeheure Sage wäre wahr?
Und alle diese blühenden Gestalten
Die Dich umstehen, die Zierden des Geschlechts,
Vollständig, einem Altar gleich, jedwede
Geschmückt, in Liebe davor hinzuknieen,
Sie sind beraubt, unmenschlich, frevelhaft?

An leuchtenden Farben spart der Dichter nicht: die bunte blühende Erde ist nur eine Folie, die Funkelpracht des Einzigen zu heben, dessen prachtvolle Erscheinung immer wieder in dem Bilde des Helios gesehen wird: so geht die Sonne an einem heitern Frühlingstage auf, wie sein prächtiges Kriegsfahrzeug plötzlich an dem Horizonte des Griechenheeres dasteht. Aber was bei einer geringeren Dichterkraft prahlerisch oder vage erscheinen würde, das glauben wir Kleist. Erst wenn sein Achill im Ernst sich der Amazone ergeben will, der Held der Helden sich als Gefangenen zum Gespött des ganzen Heeres entführen lassen will, fangen wir an zu zweifeln. Die rücksichtslose Art Achills, seine eigensinnige Selbstherrlichkeit und Selbstsucht offenbart sich freilich hier erst voll: allen Vorstellungen setzt er trotzig sein ich wills! entgegen, und läßt sein persönliches Belieben der Rücksicht auf das Allgemeine vorangehen. Hekuba ist ihm nichts, und im Uebermaß seiner Leidenschaft wendet er dem Helenenstreit mit herrischer Energie den Rücken, wie dem gleichgültigsten aller Dinge:

Wenn die Dardanerburg, Laertiade,
Versänke, Du verstehst, so daß ein See,
Ein bläulicher, an ihre Stelle träte;
Wenn graue Fischer bei dem Schein des Monds

Den Kahn an ihre Wetterhähne knüpften;
Wenn im Palast des Priamus ein Hecht
Regiert', ein Ottern- oder Ratzenpaar
Im Bette sich der Helena umarmten,
So wär's für mich gerad' so viel als jetzt.

Als ein Rasender erscheint er den Griechen, den man knebeln sollte und binden — gleichwie die Amazonen Penthesilea in Fesseln schlagen möchten; und wenn ihn der Tod erholt, so ist er kein Schuldloser der gräßlichsten Vernichtung gefallen.

Dem Helden wahlverwandt, Achills echte Genossin im Leben und im Sterben, steht Penthesilea da. Auch sie ist wild und zart, rücksichtslos und liebevoll, glänzend, wie eine Sonne. Auch sie folgt blind dem Instinct und achtet nicht, was die Andern sagen. Nur von ihrem Ich, von den Bedürfnissen ihres Herzens empfängt sie Befehle, ihnen ist sie, die Sclavin ihrer Leidenschaft, willenlos unterthan. Vergebens versucht sie es, in übermenschlicher Anstrengung, nachdem sie dem Achill unterlegen, sich zu erheben aus dem tiefen Fall ihrer Hoffnung: sie vermag nichts gegen ihr Herz. Mit einer fast unpoetischen Absichtlichkeit stellt der Dichter das heraus. Prothoe hat ausgesprochen, daß sie das Unmögliche, das, was sie „nicht leisten kann“, von Penthesilea nicht fordern wolle. Unmöglich, fragt die Oberpriesterin,

Da nichts von außen sie, kein Schicksal hält,
Nichts als ihr thöricht Herz —

Prothoe. Das ist ihr Schicksal!

Wir hören die Stimme des Dichters selbst und seine innerste Seelenmeinung; und die nämlichen Worte beinahe hatte er auf seine eigene Trennung von den Geliebten in der Heimath angewendet: „Ich aber drücke mich an ihre Brust und weine, daß das Schicksal oder mein Gemüth — und ist das nicht mein Schicksal? eine Kluft wirft zwischen mich und sie“. Auch wenn Prothoe fortfährt, daß nur Penthesilea weiß,

was in ihr walten mag, und daß jeder Busen, der fühlt, ein Räthsel ist, so hören wir den einsamen Dichter hindurch, der für den Menschen keinen andern Vertrauten kennt, als sich selbst; und wir hören noch immer den Dichter, der im Guiskard gescheitert ist und am Dasein verzweifelte, wenn Prothoe endet:

Des Lebens höchstes Gut erstrebte sie,
Sie streift, ergriff es schon: die Hand versagt ihr,
Nach einem andern noch sich auszustrecken.

Tiefer, als in solchen einer unlebendigen Nebenperson nur in den Mund gelegten Erleuterungen, ergreift uns der Dichter, wenn er sein Empfinden in Penthesilea selbst nicht nur Wort, sondern flammende Gestalt gewinnen läßt. Nur Einer, so fühlt sie, ist werth ihr im Felde zu sinken; und dieser Eine steht und trotzt und höhnt! Nur diese Lust, ihn zu ihren Füßen zu sehen, sollen ihr die Götter gewähren — und das ganze Maß von Glück, das ihrem Leben zugemessen, erläßt sie ihnen. Stolzer Hoffnungen voll zieht sie in den Kampf; und eine ganz Gebrochene, als der Ansturm mißlungen, kehrt sie zurück, dem Wahnsinn nahe. Einen Augenblick nur vermag sie, Entsagung zu denken und Flucht: während noch die treue Freundin ihr den Plan des Rückzuges entwirft, haben sie ihre Gedanken bereits zum Achilles zurückgeführt, den auch sie im Bilde der Sonne sieht. Und ihrem verwirrten Sinn wird er zum Gotte: Helios' goldene Majestät ist es, die sie sucht, die in ewig fernen Flammenkreisen ihr um den sehnsuchtsvollen Busen hin spielt; und ihm näher zu kommen, will sie den Ida auf den Ossa wälzen und seine Spitze dann erklimmen. „Dies Werk ist der Giganten", ruft Eine aus ihrem Gefolge, und in der Beraubung ihrer Sinne erwidert sie mit ruhigem Stolze: „Nun ja, nun ja: worin denn weich ich ihnen." Hierauf, leblos wie ein Gewand, fällt sie zusammen. Und als sie erwacht und alles versunken scheint, und Achill

vor ihr steht, willenlos, ein Gefangener, tritt der jubelnde Umschwung ein: die an dem Leben verzweifelte, ist plötzlich dem Leben und dem seligsten Glück zurückgegeben, auf den tiefsten, rasendsten Schmerz folgt der schmetternde Ausbruch der Freude, daß der junge Nereidensohn der Ihre ist und ein Fest soll sich vollziehen, wie es göttlicher der Olymp nicht sah. Umsonst sucht, wie den wilden Schmerz, Prothoe die wilde Freude zu dämpfen: der Leidenschaftlichen ist Beides gleich verderblich und gleich zum Wahnsinn reißt sie beides hin. In Ottokar von Schroffenstein hatten wir den nämlichen, plötzlichen Umschlag des Empfindens wahrgenommen, wie in Penthesilea; und beiden hat ihn der Dichter aus der eigenen Seele mitgetheilt. Auch wenn im höchsten Freudenrausche Penthesilea sich „so reif zum Tode“ findet, wie nie, wenn sie die Neigung des Geliebten, an der sie doch nicht zweifelt, mit eifersüchtig forschenden Fragen prüft und wägt und mißt, erkennen wir hinter dem Geschöpf den Schöpfer; und wir erkennen den Kleist, welcher gestanden hat: „das Unglück macht mich heftig, wild und ungerecht“, wenn wir von Penthesilea hören:

Das Unglück, sagt man, läutert die Gemüther,
Ich, Du Geliebte, ich empfand es nicht!
Erbittert hat es Göttern mich und Menschen
In unbegriff'ner Leidenschaft empört.

Aber so schnell, wie Schmerz in Freude, wandelt sich Penthesileen Freude in Schmerz und Raserei. Wie der Rosenstock auf dem Kirchhof, steht die Idylle der Liebesscene zwischen den Schlachten voll Wuth und todbringender Leidenschaft mitten inne. Das Schreckliche und das Liebliche so zusammenzuketten, ist Kleists Art völlig gemäß. Wie er in seiner Sprache die dialektische Zuspitzung der Gegensätze und das Oxymoron liebt, läßt er in seinen Handlungen gern, nach dem eigenen Wort, „aus dem Reich der Verwesung Blumen der Schönheit“

hervorwachsen. In den „Schroffensteinern" erblüht aus dem finstern Geschlecht das liebliche Paar Ottokar und Agnes. Zwischen den schrecklichen Scenen des Erdbebens und dem schrecklicheren Ausbruch des Fanatismus im Dome von St. Jago erleben Jeronimo und Josephe ein Idyll. Und in die Seelen der Menschen verlegt sich der Gegensatz: die sanfte Marquise von O., als sie den Schänder ihrer Ehre erkennt, ist von lodernder Wildheit hingenommen, „eine Furie blickt nicht schrecklicher"; die Penthesilea, in welcher die nämlichen Gegensätze sich einen, nennt Achill „halb Furie, halb Grazie". Die Rasende wandelt sich in die zart Liebende, die Liebende in die maßlos Wüthende, ganz Entmenschte, die „Hündin"; und noch einmal wagt der Dichter, nachdem das Furchtbare geschehen und der Paroxysmus vertobt, in einer genrehaften Scene uns die Lieblichkeit Penthesileens zu zeigen. Er vergleicht sie einem jungen Schwan, der im Untertauchen abspült, was ihn befleckte, um rein aus der Fluth emporzukommen. Jede ihrer Bewegungen sieht er und läßt sie uns durch ihre Amazonen schildern. Als sie aus dem langen, starren Schweigen erwacht, glaubt sie, wie Goethes Orest, in der jenseitigen Welt zu sein, so weit liegt aller Jammer dieser Stunden hinter ihr. Aber Prothoe, aus dem Sinne wiederum des Dichters, antwortet: „Es ist die Welt noch, die gebrechliche, auf die nur fern die Götter niederschauen"; und aus der freundlichen Täuschung erwachend, in der fürchterlichsten Erkenntniß ihres Thuns — das sie dennoch selbst trägt, keiner „Macht der Verhältnisse" kraftlos aufbürdet — sinkt sie zu Boden, nicht durch Dolch und Pfeile getroffen, sondern weil die Gewalt ihres Willens sie dem trotz Allem Geliebten nachzieht.

Bewußten Gegensatz gegen das männliche Geschlecht, ein abstractes Pathos hat ein moderner Dichter, Heinrich Leuthold, der den Stoff der Penthesilea in einem formenschönen Epos, unter engerem Anschluß an die Ueberlieferung, behandelt hat,

seiner Heldin geliehen. Im Gespräch mit dem weisen Nestor bekennt sie:

Den Männern nicht weichend an Kraft und Gestalt
Bekämpft' ich gewaltsam ihr nur durch Gewalt
Erworbenes Recht
Des Stärkern und räche mein ganzes Geschlecht.
Und was auch seit je mit erfindrischer List
Die Menschen verstrickend in Unheil und Zwist
Die Kypris ersann,
Eins weiß ich gewiß: mich entwürdigt kein Mann.

Von solcher Bewußtheit ist in Kleists Heldin nichts: sie ist naiv. Unter diesen Männerräubern, diesen umgekehrten Sabinerinnen aufgewachsen, glaubt sie ohne Schwanken an die Vorstellungen, welche sie uns in der großen Rede darlegt — bis sie Achill erblickt. Sein Erscheinen ist es, das ihr „das kriegerische Hochgefühl verwirrt"; und in der Verkettung der Ereignisse erst beginnt sie, an der Größe der großen Tanais zu zweifeln, und ob sie in jedem ersten Worte zu preisen sei.

Unverkennbar ist, daß der Dichter hier durch ein literarisches Vorbild beeinflußt worden. Die Grundstimmung der Tragödie fließt aus seiner eigenen Seele; aber Gestalt erhält sie durch ein Werk Schillers „Die Jungfrau von Orleans". Wie Johanna d'Arcs heiliges Kampfgefühl durch Lionel verwirrt wird, wie die irdische Liebe sie ihrer Bestimmung vergessen macht, so geschieht es Penthesilea: auch sie schont den Gegner im Kampfe, und die schreckliche Siegerin, vor der das ganze Heer der Griechen flieht, ist bei dieses einzigen Achill Anblick gelähmt, im Innersten getroffen. Ist es Johanna anbefohlen „in rauhes Erz die Glieder zu schnüren", so werden auch der Amazone „Glieder in Erz gepreßt"; will es die Jungfrau von Orleans „ins Kampfgewühl reißen", so will Penthesilea sich „ins Schlachtgetümmel stürzen"; und ein naives, gläubiges Empfinden ist beiden gemein. Nur daß

Kleist, bei allem Gräßlichen, der Ausdruck dieser Naivetät reiner gelang, als dem sentimentalischen Schiller; nur daß das Schicksal seiner Heldin sich handelnd erfüllt, wo Johanna es mehr erleidet. Auf charakteristische Wahrheit ist seine Kunst gerichtet und scheut in diesem Streben vor nichts zurück; auf das formale Schöne richtet sich, nicht minder rücksichtslos, Schillers Kunst; und wie der Vertreter der einen Gattung gegen den Andern ungerecht ward, lehrt das Beispiel von Goethe, der gerade über „Penthesilea" die einseitigsten Urtheile gefällt hat. „Die Tragödie", soll er zu Johannes Falk gesagt haben, „grenzt in einigen Stellen völlig an das Hochkomische, z. B. wo die Amazone mit Einer Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, daß alle ihre Gefühle sich in die zweite noch übrig gebliebene Hälfte geflüchtet hätten; ein Motiv, das auf einem neapolitanischen Volkstheater, im Munde einer Kolombine, einem ausgelassenen Polichinell gegenüber, keine üble Wirkung hervorbringen müßte, wofern ein solcher Witz nicht auch dort durch das ihm beigesellte widerwärtige Bild Gefahr liefe, sich einem allgemeinen Mißfallen auszusetzen." Goethe hält den Standpunkt der schönen Kunst unbedingt fest, und sein Einwurf trifft darum neben die Sache. Dem Dichter der „Penthesilea", der das andere Extrem repräsentirt, in Allem zu folgen, lehnen auch wir ab; aber wir erkennen den Versuch, einen neuen Weg zu gehen, dem die bisherige Entwicklung ausgewichen war und sehen ein neues, großes Ziel.

Das „widerwärtige Bild", wenn es ihn wahr und charakteristisch dünkt, scheut Kleist nicht; aber auch diesmal ist er von krassem Naturalismus fern, ferner als je. Sein Stil lenkt aufs Neue in die Bahnen des „Guiskard" ein und sucht die antiken Vorbilder mit den Forderungen des modernen Dramas zu vereinen. Er giebt ausführliche Schilderungen und Beschreibungen, aber er sucht Abwechslung und dramatisches Leben

auch in sie zu bringen. Den langen Bericht des Anfangs ertheilt er, mit einem freilich nur äußerlichen Behelf, an zwei Personen und läßt Unterbrechungen, erstauntes Wiederholen, Auffangen und Nachsprechen den Dialog künstlich beleben, in jener Art, die wir vom „Zerbrochenen Kruge“ her kennen. Der Antike nachgeahmt sind die gewichtigen Beiworte und nachgesetzten Adjective; echt Kleistisch die zahlreichen malenden Participialwendungen und die Verstellungen von Worten und Sätzen. Der Dichter erstrebt eine äußerste Energie der Sprache: der Fluß hat die Gründe der Thäler ausgeleckt, die Stufen im Tempel werden weinend mit Gebet ausgehöhlt. Er scheut dabei vor starken Uebertreibungen nicht zurück; und um die Schnelligkeit von Achills Wagen zu kennzeichnen, wird gesagt, daß sich durch die zur Scheibe fliegend eingedrehten Räder der Blick nicht unzerknickt drängt. Aber der Glanz der Sprache, funkelnder als irgend sonst bei Kleist, hemmt die Charakteristik und legt sich als ein gleichmäßiges und gleichmachendes Element über alle Personen: wie im Guiskard der Greis und der Knabe, reden hier Griechen und Amazonen, die Fürsten und die Rosenjungfrauen in der nämlichen stilisirten Lebendigkeit. Für sich genommen, ist die Pracht der ausgeführten Bilder groß; und aus geringem Keim, aus einem einfachen, naturwahren Vergleiche weiß der Dichter, wie er in der Würzburger Zeit sagte, bedeutende „Revenüen“ zu ziehen.

An diese Zeit der Bilderjagd werden wir, im Ganzen wie im Einzelnen, wohl auch erinnert; und wie Kleist erst jetzt ein Bild verwerthet, das er noch in Würzburg gefunden, zeigen wir an einem Beispiel. Als er in jungen Tagen durch das gewölbte Stadtthor von Würzburg ging, dachte er: „Warum sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, was doch keine Stütze hat? „Es steht, antwortete er sich, „weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen“ — und

zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der ihm mit der Hoffnung zur Seite stand, daß auch er sich halten würde, wenn Alles ihn sinken ließe. In der „Penthesilea" ist aus dieser moralischen Raupe, uns dennoch in der Verpuppung kenntlich, eine glänzende Versfolge entflattert:

Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht,
Weil seiner Blöcke jeder stürzen will!
Beut Deinen Scheitel, einem Schlußstein gleich,
Der Götter Blitzen dar und rufe: Trefft!
Und laß Dich bis zum Fuß herab zerspalten;
Nicht aber wanke in Dir selber mehr,
So lang ein Athem Mörtel und Gestein
In dieser jungen Brust zusammenhält . . .

Goethes Urtheil über die Tragödie unterschrieben wir nicht; aber wenn er an der Bühnenfähigkeit der „Penthesilea" zweifelte und dem Dichter gegenüber dies deutlich aussprach, so war er voll im Recht: so wenig es dem Bearbeiter Mosenthal gelungen ist, das Theater für das Werk zu erobern, so wenig wird es jemals gelingen. Eher könnte ein ausgezeichneter Vorleser starke Wirkungen mit ihm erzielen. Ob das Stück gespielt werden könne, schien Kleist jedoch eine Frage, die die Zeit entscheiden müsse; und hart fiel ihm darum Goethes Wort ins Ohr, daß es ihn betrübe und bekümmere, junge Männer zu sehen, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll: „Vor jedem Brettergerüste möchte ich dem wahrhaft theatralischen Genie sagen: hic Rhodus, hic salta!"

Nur auf die innere Stimme horchend und die Erlebnisse seiner eigenen Seele, hatte der Königsberger Einsame sich in weltfremde Träume verloren; und was ein eminent dramatisches Genie schuf, war den Bedingungen des Theaters entgegen. Den Dichter aus der griechischen Fabelwelt in die deutsche

Wirklichkeit zurückzuführen, griffen nun gewaltige Erschütterungen auch in sein stilles Dasein; und das brennende Verlangen, eine neue Zeit für das geknechtete Vaterland mit heraufbringen zu helfen, ließ ihn in den großen dramatischen Schöpfungen seiner patriotischen Periode den Gipfel seines Dichtens erklimmen.



Fünftes Buch.

Patriot und Romantiker.



1806.

In dieser wandelbaren Zeit so wenig wie möglich an die Ordnung der Dinge zu knüpfen, hatte der Lieutenant von Kleist im Jahre 1799 für weise und rathsam erachtet. In solcher Stimmung war er aus dem Soldatenstand geschieden und all diese sieben Jahre, auch als er endlich ein Amt genommen, hatte er in ihr verharrt. Nur auf die Pflege seines Innern bedacht, in extremem Ich-Cultus wollte er, im Widerstreit der Pflichten, jene gegen die eigene Seele lieber erfüllen, als die gegen die Allgemeinheit, sie werde nun Gesellschaft, Staat oder Vaterland genannt. Ein Bürger des ästhetischen Staates, hatte er von dem öffentlichen Leben sich mit egoistischer Einseitigkeit abgekehrt; und erst als unter gewaltigem Krachen mit der Schlacht bei Jena auch dieser ästhetische Staat zusammengebrochen war und eine neue Zeit heraufkommen wollte mit neuen Anschauungen, neuen Idealen, trat auch in Kleist ein Umschwung ein. Ja, es darf gesagt werden, daß in keiner Erscheinung unserer Literatur die Wandlung klarer und großartiger zum Ausdruck kommt, als in ihm. Schiller erlebte diese Zeit nicht mehr, Goethe, einer älteren Generation zugehörig, hielt sich in einer Zurückgezogenheit, die

wir begreifen, ohne sie zu rühmen. Aber Kleist, ob auch seine Wurzeln noch völlig in der früheren Epoche liegen, ist doch jung genug, um die neue mit heraufführen zu helfen; aus dem Weltbürger wird der Staatsbürger, und das glühende Verlangen, das Vaterland frei zu sehen, wird zuletzt entscheidend auch für sein Dichten.

Aber der Umschwung tritt nicht plötzlich ein. Mählich sehen wir seinen Haß gegen die Unterdrücker und gegen Napoleon, den „allgemeinen Wolf", in den Jahren der Fremdherrschaft und der bittersten nationalen Demüthigung steigen und steigen; und während schon der Mensch mit leidenschaftlicher Theilnahme den Vorgängen folgt, ist der Dichter noch ganz der Wirklichkeit entrückt. Als 1805 Preußens Neutralität verletzt worden war und der Krieg ausbrechen zu wollen schien, war Kleist in lebhafter Erregung — aber er dichtete den „Amphitryon" und stellte den Jupiter als sentimentalen, liebebedürftigen König dar, ganz im Stile der ablaufenden Periode; als die Katastrophen von 1806 geschahen, lebte seine Poesie in dem Märchenlande der „Penthesilea". Aber wir erkennen um dieselbe Zeit den ersten Keim zu dem mächtigsten Werke seiner patriotischen Leidenschaft, der „Hermannsschlacht", wenn wir die Worte von ihm vernehmen: „Wir sind die unterjochten Völker der Römer."

Früher als die meisten seiner Umgebung, sah Kleist voraus, wie die Dinge kommen würden. Nur auf einen „schönen Untergang" rechnete er schon im December 1805, und vor seinem unbestechlich scharfen Blick lagen alle Fehler und Halbheiten da, die begangen worden waren. Er hat große Gesichtspunkte, er blickt den Dingen kühn ins Antlitz und jede Maßregel, wie rücksichtslos immer, gilt ihm gleich, wenn sie zum Ziel zu führen verspricht. Nicht auf einen gemeinen Krieg, erkennt er, kommt es an, sondern es handelt sich um Sein und Nichtsein: darum hätte der König sogleich bei der Ver-

letzung der Neutralität seine Stände zusammenrufen und in einer rührenden Rede sie befragen sollen — der bloße Schmerz hätte seine Worte rührend gemacht — ob das Land von einem gemißhandelten König regiert sein wolle. „Würde sich nicht etwas von Nationalgeist bei ihnen geregt haben" fragt er, „wenn der König alle seine goldenen und silbernen Geschirre prägen lassen, seine Kammerherren und Pferde abgeschafft hätte, seine ganze Familie ihm darin gefolgt wäre, und er nach diesem Beispiel gefragt hätte, was die Nation zu thun Willens sei?" Was 1813 nach der äußersten Schmach sich vollzog, forderte so Kleist, ehe noch der erste Schwertstreich geschehen war; und seine wilde Leidenschaftlichkeit fragte, gegen Napoleon gewandt und die Stimmung der Staps vorausnehmend: „Warum sich nur nicht einer findet, der diesem bösen Geiste der Welt die Kugel durch den Kopf jagt! Ich möchte wissen, was so ein Emigrant zu thun hat!"

Doch zum Kriege kam es damals nicht, und Kleist, ob er gleich fand, daß die Zeit die Kunst verhungern ließe, kehrte grade jetzt zu ihr zurück. Sein Amt länger zu führen, schien ihm unmöglich, je mehr die alte Schaffenslust wieder von ihm Besitz nahm; immer nur Eins wollte er und hatte er zuerst versucht, nur Beamter zu sein und gar nicht Dichter, so wollte er jetzt nur Dichter sein und gar nicht mehr Beamter. Er nahm, um sich „sanfter aus der Affaire zu ziehen", zunächst Urlaub und erhielt noch eine Weile seine Diäten. Er producirte mit so fieberhaftem Fleiß, als gälte es, das Versäumte nun schnell wieder einzuholen und war so im Sommer 1806 bereits zu einer vollständigen Zerstörung seines Nervensystems gelangt. Er brachte fünf Wochen in Pillau zu, um dort das Seebad zu gebrauchen; doch konnte er kaum fünf- oder sechsmal baden, er litt an Beängstigungen, phantasirte und mußte unter drei Tagen oft zwei das Bett hüten.

Seine Stimmung ist gedrückt und abermals tauchen melan-

cholische Todesbetrachtungen und der Wunsch eines gemeinsamen Sterbens in den Briefen an Rühle auf. „Der Gedanke will mir nicht aus dem Kopf", sagt er, „daß wir noch einmal zusammen etwas thun müssen. Wer wollte auf dieser Welt glücklich sein! Komm, laß uns etwas Gutes thun und dabei sterben! Es ist, als ob wir aus einem Zimmer in das andere gehen". Gleich Hamlet beschäftigt ihn die Frage, wie lange ein menschlicher Körper, um zu verwesen und in Staub zu zerfallen, brauchen möge; und über die Kleinheit unserer Erde, über die Unendlichkeit von Zeit und Raum, über Leben und Sterben und ein neues Leben stellt er Betrachtungen an, welche weniger durch ihren Gehalt, als durch ihre reine Form fesseln. Daß solche Stimmungen nur durch physische Ursachen bedingt sind, zeigt die schnelle Wendung, die er zum täglichen Dasein nimmt: „ Nun wieder zurück zum Leben! so lange das dauert, werde ich jetzt Trauerspiele und Lustspiele machen."

Er sendet den „Zerbrochenen Krug" an Rühle und bittet, ihm dreist, als einen Freund, seine Meinung zu sagen und nichts von seiner Eitelkeit zu fürchten. Allein damals wie später scheint er gegen eine unbefangene Kritik von der äußersten Empfindlichkeit gewesen zu sein, mit wie ernstlicher Beflissenheit er auch dazu auffordert. Gerade daß er immer wieder betont, Rühle möge urtheilen wie er wolle, bestätigt es uns. Er erklärt, daß er sich jetzt durch seine dramatischen Arbeiten ernähren will; „und nur, wenn Du meinst, daß sie auch dazu nichts taugen, würde mich Dein Urtheil schmerzen und auch das blos, weil ich verhungern müßte." „In drei bis vier Monaten", fährt er fort, „kann ich immer ein solches Stück schreiben, und bringe ich es nur auf 40 Friedrichsd'or, so kann ich davon leben. Auch muß ich mich im Mechanischen verbessern, an Uebung zunehmen und in kurzer Zeit Besseres liefern lernen." Er erzählt, daß er jetzt ein Trauerspiel unter der Feder habe, ohne indeß zu sagen, daß es „Penthesilea"

ist; und so wie hier, beschränkt er sich in seinen Briefen auch sonst meist auf äußere Nachrichten, die höchstens zur Sicherstellung der Chronologie seiner Werke helfen: sein inneres Verhältniß zu den Stoffen, und wie er zu ihnen geführt wird, erfahren wir nicht.

Als seine Rückkehr zur Dichtkunst entschieden war, gegen Ende 1805, wurde ihm die erste Auszeichnung und Anerkennung seines Strebens zu Theil: Marie von Kleist, eine geistreiche Verwandte, die lebhafte Freundschaft für ihn und Theilnahme für sein Schaffen empfand, hatte ihm ein Ehrengehalt von 60 Louisdors bei der Königin Louise erwirkt. Rechnete er nun das zu erhoffende Honorar für seine Stücke dazu, so glaubte er bestimmt, ohne Amt leben zu können und schüttelte allmählich seine Verpflichtungen gänzlich ab. Das nahe Verhältniß, in dem er zu Altenstein, seinem Vorgesetzten, stand, und die Auflösung alles Bestehenden nach der Schlacht bei Jena erleichterten ihm das Scheiden. Was er gefürchtet hatte, war nun wirklich eingetreten; und genau so hatte es sich erfüllt, zu seinem Schmerz, wie er es vorausgesehen hatte. „Man hätte das ganze Zeitungsblatt von heute damals schon schreiben können," ruft er in dem Brief an Ulrike vom 24. Oktober 1806. Er fragt nach den Verwandten, die die Schlacht mitgekämpft haben, nach dem Bruder, nach Pfuel und Rühle. „Wie schrecklich sind diese Zeiten", klagt er. „Vierzigtausend Mann auf dem Schlachtfelde und doch kein Sieg! Man kann nicht ohne Thränen daran denken." Da ihn nichts in Königsberg mehr hielt, war er Willens, nach Berlin zu gehen; aber sein noch immer leidender Zustand machte es ihm unmöglich. Gegen Ulrike fühlt er sich tief im Unrecht: denn sein Versprechen, der Poesie zu entsagen, hat er gebrochen. Aber kein besserer Augenblick, meint er, sie wiederzusehen, als nach dieser fürchterlichen Katastrophe: „Wir sänken uns im Gefühl des allgemeinen Elends an die Brust, vergäßen und verziehen einander und liebten uns."

Ulrike, in ihrer Antwort, versicherte ihn ihrer Vergebung, und voll dankbarer Liebe nimmt er sie entgegen. Mit seinem körperlichen Zustande steht es etwas besser; oder das Gefühl desselben tritt doch vor der ungeheuren Erscheinung des Augenblicks zurück. Es scheint ihm, als ob das allgemeine Unglück die Menschen erzöge, er findet sie weiser und wärmer und ihre Ansicht von der Welt großherziger. Altenstein, die Königin selbst entfalten jetzt erst völlig, was in ihnen lag. In solcher Stimmung muß Kleist das „Erdbeben von Chili" gedichtet haben, die einzige seiner Schöpfungen aus dieser Zeit, in welcher etwas aus den Ereignissen des Tages nachtönt.

Mit der Besserung seines körperlichen Zustandes bessert sich auch Kleists Laune: er fängt an, durch die Gestalt, welche „Penthesilea" gewann, freudig erregt, wieder an seine dichterischen Gaben fest zu glauben, und mit besserer Zuversicht als in den Briefen an Rühle meint er jetzt, am Ausgang des Jahres, gegen Ulrike: „Vielleicht habe ich doch den besten Weg eingeschlagen, und es gelingt mir, Dir noch Freude zu machen. Das ist einer meiner größten Wünsche."

Inzwischen war mit der Kräftigung seiner Gesundheit auch der letzte Grund, in Königsberg länger zu verweilen, fortgefallen; und nachdem auch seine Geldangelegenheiten, die sich wieder einmal in der größten Verwirrung befanden, zur Noth geordnet waren, machte er sich im Anfang 1807 auf den Weg, um über Berlin nach Dresden zu wandern. Pfuel und zwei andere Offiziere, Gauvain und Ehrenberg, waren mit ihm. In Dresden, der Stadt, die er stets geliebt hatte, und in der er mancherlei Verbindungen zu knüpfen hoffte, wollte er ganz seinen literarischen Bestrebungen leben. Aber ein eigenthümliches Schicksal ereilte ihn: kaum in Berlin angekommen, wo die Franzosen die Herren sind, werden Kleist, Gauvain und Ehrenberg verhaftet (Pfuel hatte sich schon vor Berlin von ihnen getrennt) und nach peinlichen Verhören endlich für Kriegsge-

fangene erklärt und nach Frankreich transportirt. Kleist, der auf seinem Paß als ehemaliger Lieutenant bezeichnet war, wurde mit den beiden activen Offizieren in eine Kategorie geworfen; sie alle kamen aus Königsberg, dem feindlichen Hauptquartier, in das von der französischen Armee besetzte Terrain, und man fand darum, daß sie des Spionirens dringend verdächtig seien. Zum zweiten Mal kam so Kleist durch seine unweltläufige Art in die Gefahr eines schimpflichen Todes! General Clarke, der Gouverneur von Berlin, glaubte noch sehr milde zu handeln, wenn er mit den Gefangenen nicht gleich kurzen Prozeß machte, sondern sie einstweilen in Frankreich internirt ließ; und alle Bemühungen von Kleists Freunden, die Vorstellungen Ulrikens, der Frau von Kleist, Altensteins, brachten ihm erst nach vielen Monaten die Freiheit. Ende Januar wird er gefangen, Mitte Juli entlassen. Ueber Marburg, Mainz, Straßburg und Besançon brachte man ihn nach dem Fort Joux, an der Straße von Neuchatel nach Paris, wo er am 5. März anlangte. „Nichts kann öder sein, als der Anblick dieses auf einem nackten Felsen liegenden Schlosses", schreibt er. „Wir mußten aussteigen und zu Fuß hinaufgehen; das Wetter war entsetzlich und der Sturm drohte uns, auf diesem schmalen, eisbedeckten Wege, in den Abgrund hinunter zu wehen. Im Elsaß und auf der Straße weiter hin ging der Frühling schon auf, wir hatten in Besançon schon Rosen gesehen; doch hier an dem nördlichen Abhang des Jura lag noch drei Fuß hoher Schnee."

Seine gute Laune hatte sich trotz all dieser Abenteuer und der oft unfreundlichen Behandlung, die er unterwegs erfuhr, leidlich erhalten; das Leben scheint ihm noch reich genug, um zwei oder drei unbequeme Monate aufzuwiegen, und er meint, daß er schließlich seine literarischen Projecte ebenso gut in der Gefangenschaft, als anderswo, ausführen kann. So ganz ist er wieder von der Arbeit hingenommen, daß alles

Aeußere ihm gleichgültig wird; und aus der Wirklichkeit von Fort Joux flüchtet er in die Märchenwelt der Penthesilea. Mit gutem Humor schildert er, wie die Franzosen ihnen stets alles versprechen und nichts halten: nachdem man ihnen bei der Ankunft gesagt hatte, daß sie es recht gut haben würden, begann man damit, sie, jeden abgesondert, in ein Gewölbe unter Felsen zu führen, ohne Licht und ohne Luft: „nichts geht über die Beredsamkeit der Franzosen". Seinen beiden Reisegefährten nahm man sodann alles Geld ab; ihm selbst, berichtet er, konnte man keins abnehmen — weil er nichts hatte. Dabei ward ihnen der übliche Sold gänzlich vorenthalten: denn man war zweifelhaft, ob sie Staatsgefangene oder Kriegsgefangene seien, und diese schwierige Frage zuerst mußte gelöst werden: „der Franzose stirbt eher und läßt die ganze Welt umkommen, ehe er gegen seine Gesetze verfährt". Allmählig erst wurde ihre Behandlung besser, sie bekamen andere Wohnungen, die wenigstens den Namen verdienten und konnten auf ihr Ehrenwort die Wälle abwandeln: „das Wetter war schön, die Gegend umher romantisch," berichtet er Ulriken, „und da mein Zimmer mir Bequemlichkeit genug zum Arbeiten anbot, so war ich auch schon wieder vergnügt und über meine Lage ziemlich getröstet. Daß alle diese Uebel mich wenig angreifen, kannst Du von einem Herzen hoffen, daß mit größeren und mit dem größten auf das innigste vertraut ist."

Von Fort Joux wurden die Gefangenen, im April, nach Chalons sur Marne weitergeschickt, jetzt, gegen Ehrenwort, in völliger Freiheit — aber noch immer ohne Sold. Kleist fühlt sich gänzlich schuldlos an allem; und er meint, daß es keine drei Menschen in der Welt gäbe, die den Franzosen gleichgültiger sein könnten, als er und seine Reisegenossen in dem Augenblick der Verhaftung. Zwei Jahre später, als er der Dichter der „Herrmannsschlacht" geworden war, hätte er nicht so urtheilen können! Aber der Gedanke, auch in seinen Dichtungen Patriot

zu sein, kommt ihm noch immer nicht; und wie in der Zeit seiner Rückkehr zur Poesie im Ausgang 1805, sieht er Leben und Dichten im Gegensatz. „Was sind dies für Zeiten", ruft er in einem Brief an Frau von Kleist. „Ich arbeite, wie Sie wohl denken können; jedoch ohne Lust und Liebe zur Sache. Wenn ich die Zeitungen gelesen habe, und jetzt, mit einem Herzen voll Kummer, die Feder wieder ergreife, so frage ich mich wie Hamlet den Schauspieler, was mir Hekuba sei?"

Er fängt nun doch an, das Peinliche der Gefangenschaft stärker zu empfinden und sich in die Heimath zurückzusehnen. Wie mochte er seine Ungeduld verwünschen, die ihn zu der unvorsichtigen Wanderung mitten durch die feindliche Armee und das aufgeregte Land hindurch verleitet hatte. Zum dritten Mal war er durch die eigenthümlichste Schicksalswendung in ein Land verschlagen worden, das er haßte. Er lebt in Chalons noch immer so einsam, wie in dem Königsberg, aus dem er allzueifrig hinausgestrebt hatte; und fast erscheint es ihm wie ein Traum, hundert Meilen gereist zu sein, ohne doch seine Lage verändert zu haben. Es ist Niemand da, dem er sich anschließen möchte, weder unter den Franzosen, von denen ihn ein natürlicher Widerwille entfernt, noch unter den Deutschen. „Und doch", gesteht er, „sehnt sich mein Herz so nach Mittheilung. Ach! es ist ein ermüdender Zustand, dieses Leben, recht, wie Sie sagten, eine Fatigue. Erfahrungen rings, daß man eine Ewigkeit brauchte, um sie zu würdigen, und, kaum wahrgenommen, schon wieder von andern verdrängt, die ebenso unbegriffen verschwinden". Es ist dieselbe melancholisch-einschmeichelnde Melodie, die wir schon so oft nun vernommen haben; und wieder kommt Kleist auf den Tod, als den ewigen Refrain des Lebens, zurück.

Auch die Briefe an Ulrike nehmen aufs Neue eine trübere Färbung an. Seine Lage scheint ihm die widerwärtigste, und wer will wissen, ob überhaupt ein Frieden sein wird? Glück kann

unter diesen Umständen Niemanden blühen; doch ihm am wenigsten. Der Buchhandel liegt gänzlich darnieder, und seine Aussichten auf gesicherten Erwerb sind wieder geschwunden. Ein Manuscript, das ihm unter andern Verhältnissen das dreifache werth gewesen wäre, meldet er, hat Rühle für 24 Louisdor verkaufen müssen. Es war der „Amphitryon“ der zu Ostern 1807 bei Arnold in Dresden erschien. Noch zwei Manuscripte hat er in diesem Augenblick fertig (vermuthlich den „zerbrochene Krug“ und die „Penthesilea“, von denen der erste schon aus Königsberg an Rühle abgegangen war); aber sie sind die Arbeit eines Jahres, von denen er zwei hätte leben sollen und nun kaum ein halbes bestreiten kann. Er klagt wieder über schlechte Gesundheit, wendet sich aber dann zu den öffentlichen Zuständen zurück: „Es ist widerwärtig, unter Verhältnissen, wie die bestehenden sind, von seiner eigenen Noth zu reden. Menschen von unserer Art sollten immer nur die Welt denken. Was sind dies für Zeiten! Und das Heilloseste daran ist, daß man nicht einmal davon reden darf.“

Zuletzt, durch Ulrikens unermüdliche Anstrengungen, kam doch der Tag der Befreiung. Auf einer vorgeschriebenen Straße mußte er in die Heimath zurückkehren und sich in Berlin beim General Clarke melden. Auch Ulrike und die Verwandten sah er nun wieder; und er wiederholte Ulriken mündlich den Vorschlag, den er bereits von Chalons aus gethan: mit ihm gemeinsam sich, gleichviel wo, niederzulassen. Die Schwester war, da sie einen großen Theil ihres Vermögens für Heinrich geopfert hatte, in irgend eine abhängige Stellung gekommen, sie lebte, vielleicht als Repräsentantin des Hauses, bei einer befreundeten Familie auf dem Lande, und von da wünschte Heinrich sie zu erlösen. Denn wie er selbst keinerlei Abhängigkeit ertragen konnte, so glaubte er, daß auch Ulrike sich in diesem Verhältniß gedrückt fühlen müsse. „Die Forderungen, die Dein innerstes Gefühl an Dich macht“, schreibt

er, „kannst Du nicht erfüllen, so lange Du nicht frei bist." Die Pension der Königin, welche nach dem Frieden wieder aufgenommen oder in eine Präbende verwandelt werden soll, will er ihr darum abtreten; und mit dem, was er durch seine Kunst erwirbt, sich bei ihr in Kost geben. „Wenn Du nicht willst, daß ich mich schämen soll, unaufhörlich von Dir angenommen zu haben, so mußt Du auch jetzt etwas von mir annehmen", bittet er. Aber Ulrike hatte die Erfahrungen von Paris und Königsberg nicht vergessen; und sie lehnte mit Entschiedenheit jetzt und späterhin Heinrichs Vorschlag ab.

So entschloß er sich, den alten Plan aufzunehmen und nach Dresden zu übersiedeln. In Berlin herrschten die Franzosen und nichts lockte ihn dorthin. Nach Dresden dagegen war von dem Lärm des Krieges wenig gedrungen, und Rühle, der Vertraute von Kleists poetischen Plänen, befand sich bereits dort und zog den Freund nach. Auch Pfuel sollte Kleist in Dresden wiederfinden und in das rege literarische Treiben der sächsischen Hauptstadt mit hineinkommen. Im Herbst 1807 zog er dort ein, und er verblieb bis Ende April 1809. Es waren schaffensfrohe Tage, denen er entgegenging, entscheidende Anregungen für die großen Werke seiner letzten Zeit hat er in Dresden empfangen, und der letzte Sonnenstrahl des Glückes, der ihm beschieden war, traf ihn hier.

Als der Dichter der „Penthesilea" zog er in Dresden ein; und da er Abschied nahm, war er der Schöpfer der „Hermannsschlacht" geworden.





Schriftsteller und Redakteur.

Dreißig Jahre zählte Kleist, als er nach Dresden kam — und was bedeutete er vor der Welt? So viel Kämpfe, bittere Seelennoth und Schmerzen — und nichts errungen, nichts erreicht. Durchaus als ein Unfertiger, Werdender stellte er sich dar. Ein Mann, der trotz der Vorrechte seiner Geburt im Heer wie im Amt nicht über die unterste Staffel hinausgekommen war; und der nun, als ein vermögensloser Literat, von seiner Feder zu leben sich genöthigt sah. Sein Erstlingswerk, anonym erschienen und nur in engeren Kreisen beachtet, hatte ihm wenig Ruhm bringen können; dann hatte er durch Jahre geschwiegen, und von all dem schmerzlichen Ringen des Einsamen wußte die Welt nicht. Nun erst war er mit einem neuen Werke, „Amphitryon", vor die Oeffentlichkeit getreten; und all seine Ansprüche fußten auf dieser Einen Dichtung. Wie seltsam zögernd und schwerfällig mußte seine Entwicklung erscheinen, wenn man sie etwa an der Tiecks maß, welchen Kleist jetzt sah: wie ein Anfänger einem Meister, stand er dem nur um vier Jahre älteren Landsmann gegenüber, der auf ein halbes Hundert Werke zurückblickte und seit länger als einem Jahrzehnt in der deutschen Literatur seßhaft war, ein verehrtes Haupt der neuen Schule.

Kleist empfand es voll, wie wichtig es für ihn sei, in dieser Welt nun endlich festen Fuß zu fassen, er empfand, daß er vor einem neuen Lebensabschnitt stand, — und wünschte sich, wie stets in solchen Augenblicken, die treue Schwester zur Seite. „Nichts ist mir unangenehmer", schreibt er Ulriken, „als daß Du ganz abgesondert bist von der litterarischen Welt, in dem Augenblick, da Dein Bruder zum zweiten Mal darin auftritt." Und er ist unerschöpflich in immer neuen Ausdrücken des Bedauerns, in immer neuen Schilderungen seiner glücklichen Dresdener Existenz.

Denn die treuen Freunde, Rühle und Pfuel, hatten ihm den Eintritt in diese Existenz so leicht wie möglich zu machen gewußt und ihm eine Aufnahme verschafft in ihrem Kreise, als wäre wirklich schon alles erfüllt, was er ersehnte. Noch während Kleist in der Gefangenschaft von Chalons saß, hatten sie für ihn gewirkt, seinen „Amphitryon", zunächst im Manuskript, verbreitet und Freunde dafür geworben. Einen der angesehensten aus der Dresdener literarischen Welt, Christian Gottfried Körner, den Freund Schillers, hatte Pfuel gewonnen, und schon im Februar 1807 war Körner um „Amphitryons" Drucklegung bemüht. Er fragt Göschen, Goethes und Schillers Verleger, ob er dieses „merkwürdige poetische Produkt" veröffentlichen wolle und rühmt den Scenen zwischen Jupiter und Alkmene Schwung und Hoheit, den Dienerscenen Reichthum an neuen komischen Zügen nach; doch lehnte Göschen ab. Dagegen gelang es Rühle den einflußreichen Cotta, der sein tüchtiges Buch über den Feldzug von 1806 verlegt hatte, für Kleist zu interessiren, und die Erzählung „Das Erdbeben von Chili" erschien durch Rühles Vermittlung in dem neu begründeten „Morgenblatt", September 1807. Und als der „Amphitryon" glücklich bei einem Dresdener Verleger untergebracht war, lieferte dasselbe Morgenblatt eine äußerst begeisterte Besprechung des Werkes, bei der wohl gleichfalls die Dresdener

Freunde die Hand im Spiel hatten. „Willkommen sey" hieß es darin, „wer einen solchen Freyheitsbrief aus den Händen seiner geliebten Mutter Natur empfangen, willkommen, wer so den göttlichen Beruf des Dichters beurkunden kann." Unter den Kunstschöpfungen der neuesten Zeit trage nächst Oehlenschlägers „Aladdin" zumal dieses Werk den leserlichen Schriftzug ächter Genialität an der Stirne; und nur in der Sprache wünscht der entzückte Kritiker im Einzelnen noch eine schärfere Feile.

Die Verbindung mit Cotta aufrecht zu erhalten, war Rühle mit Erfolg bemüht; Beweis dessen eine Dresdener Korrespondenz im „Morgenblatt", vom 3. Oktober 1807, welche dem nämlichen Freundeskreise entstammen muß und die Meldung thut: „Wir erfreuen uns der Gegenwart eines der vorzüglichsten jetzt lebenden Dichter, des Herrn von Kleist, der den Altar des Vaterlandes mit einem so frischen Kranze, mit dem Lustspiel „Amphitryon" geschmückt hat und vielleicht längere Zeit bei uns verweilen wird; wir besitzen den Dr. Schubert, der eben den zweiten Band seiner köstlichen „Ahndungen" herausgiebt."

Auch der hier genannte Schubert gehörte dem Rühleschen Kreise an, und Kleist kam ihm bald näher. Gotthilf Heinrich von Schubert, ein ehrlicher Schwärmer, der mit Naivität, doch nicht ganz ohne exacten Sinn, seine Naturwissenschaft, im Stile der Zeit, trieb, hielt im Winter 1807 auf 1808 in Dresden Vorlesungen über die „Nachtseite der Naturwissenschaften", denen aller Wahrscheinlichkeit nach auch Kleist beiwohnte; und wenn von jetzt an ein mystischer Zug in seinen Dichtungen auftaucht, so haben Schuberts Darlegungen über Visionen und geheime Sympathien, über Magnetismus und Sonnambulismus, ihn, im Ganzen und im Einzelnen, zumeist angeregt.

Wichtiger noch, ja man muß sagen: verhängnißvoll ward für Kleist ein weiteres Glied jenes Kreises, der Berliner

Adam H. Müller. Müller, zwei Jahre jünger als Kleist, hatte in Göttingen Theologie und Jurisprudenz getrieben und eine kurze Weile als preußischer Referendar fungirt; aber sein unruhiger und hochstrebender Sinn ließ ihn nicht lange dabei verharren, trieb ihn auf allerlei Reisen in der Welt umher, durch Dänemark, Schweden, Polen, bis er endlich in Wien sich heimisch zu machen suchte. Vermuthlich um dies letzte sicherer zu erreichen, wurde er 1805 katholisch, verbarg aber seinen Uebertritt, als er dennoch keine Anstellung erhielt und begab sich nach Dresden, wo er Vorlesungen über allerlei bunte Themata, Literatur, dramatische Kunst, Staatskunst, Idee des Schönen hielt. Er war ein gewandter Sprecher und gewandter Schreiber, glatt, sicher, rasch, in vielen Sätteln gerecht. Alles ging ihm flink von der Hand, und er verstand die vornehmen Schichten der Gesellschaft, wo er immer weilte, für sich zu gewinnen. Aber auch die geistig Vornehmen, Goethe selbst urtheilten gut von ihm; und A. W. Schlegel nannte ihn gar „einen göttlichen Menschen von unergründlicher Gelehrsamkeit". Gentz war sein Ideal, und wie der Meister war der Jünger: geistreich und haltlos, zu reichem Lebensgenuß hingezogen, schmiegsam und unzuverlässig. Gentz' Schreibweise, ihre geläufige Flottheit ohne Mark, war auch die seine; mit Gentz pries er Burke, mit Gentz haßte er Napoleon.

Für den unweltläufigen Kleist war ein kluger Epikureer wie dieser Müller ein gefährlicher Freund, und in der That sollte in seiner letzten Zeit der Dichter Schlimmes durch ihn erfahren. Aber jetzt, in dieser Dresdener Epoche, war sein Einfluß zunächst ein fördernder: Müller war es, der dem Dichter Kleist die Wendung auf das Patriotische gab, welche der Mensch schon lange genommen hatte. Mit allen Stimmungen des Tages in Fühlung, hatte Müller sicher erfaßt, was der Augenblick forderte; und wie die ganze romantische Generation, die Fichte und Schlegel, die Arnim und Brentano, hatte

er nun, im Gegensatz zu den Classikern, eine entschiedene Richtung auf das Vaterländische hin, zu Politik und Staat, genommen und wollte diese auch literarisch zum Ausdruck bringen. Hatten zehn Jahre vorher Schiller und Goethe aus den „Horen" mit voller Absicht Religion und Politik verbannt und nur dem reinen Schönen und Wahren, der Poesie und Philosophie, die Pforte geöffnet, so schien Müller eine solche „sonntägliche Retraite" aus einer schlaffen Ansicht hervorgegangen, und es war sein Wunsch nicht, das wirkliche Leben und alles politische Kreuz zu vergessen.

Auch Müller war für Kleist schon thätig gewesen, während jener noch in Frankreich zurückgehalten ward: er hatte den „Amphitryon" mit einer enthusiastisch-mystischen Vorrede herausgegeben und sich dadurch Anspruch auf Kleists Dankbarkeit erworben. Der sonst so Verschlossene wurde dem zweideutigen Manne schnell vertraut, und das ungleiche Paar schien sich zu enger Freundschaft zusammenschließen zu wollen. Gewiß war es Müller Ernst mit seinem Enthusiasmus für Kleist, und besser als mancher Andere hat er ihn verstanden und den Reichthum seines Talentes erkannt. Vieles in Kleists Anschauungen mußte ihn sympathisch berühren: im „Amphitryon" zog den Apostaten, der es damals besonders mit der Religionsmengerei hatte, die Vermischung von Antikem und Christlichem an; und die scharfe Zuspitzung der Gegensätze, welche in Stoff und Stil allen Kleistschen Werken eignen, war wie die aesthetische Probe auf das abstruse philosophische „System des Gegensatzes", das Müller mit wichtigthuerischer Miene seinen Dresdener Damen vortrug. Kleist seinerseits mußte durch diesen Enthusiasmus gefesselt werden, der so ausgiebig und so beredt aus dem Munde eines immerhin Vielgenannten, von den ersten Männern der Zeit Geschätzten auf ihn niederströmte; und ein lebhafter Austausch entwickelte sich, der zwar keine Gewähr der Dauer in sich trug, aber anregend und fruchtbar genug

für unsern Dichter sich gestaltete: niemals ist er reicher an poetischen Plänen, eifriger und glücklicher in der Ausführung gewesen.

Das erste, was die Freunde — Müller, Rühle, Kleist und Pfuel — zu verwirklichen suchten, war ein Plan, wie er immer von Neuem unter Schriftstellern aufzutauchen pflegt: der Plan, ihr eigener Verleger zu werden. Man schreibt ein Buch, welches Erfolg hat, welches gekauft wird und neue Auflagen erlebt; man berechnet, daß weit mehr, als der Autor in seine Taschen fließen sieht, in Verlegers Hände kommt; und man endet damit, sich zu fragen: weshalb einem Fremden zuwenden, was deines eigenen Talentes wohlverdientes Erträgniß? So hatten einst Lessing und sein Freund Bode argumentirt, als sie ihre „Buchhandlung der Gelehrten" begründeten, so argumentirten jetzt Rühle und seine Nächsten, als das Buch über den Feldzug zum zweiten Mal in die Welt ging, Cotta zu bereichern. Aber Lessing und Bode waren gescheitert in ihrem Unternehmen, und die vier Freunde mußten gleichfalls scheitern, sie, die nicht über das Gewicht eines populären Namens zu verfügen hatten, die in der ungünstigsten Zeit, als der Buchhandel schwer darniederlag, ihren Plan durchsetzen wollten, und um so sichrer den Brei verdarben, als die vielen Köche zum ersten Male ihre Kochkunst erprobten. Zwei Offiziere, ein eitler, unklarer Schöngeist und Kleist — Leiter eines Verlages; man sieht voraus, wohin das Wagniß führen muß.

Von allen der ungeeignetste war freilich Kleist, der schon in seinen eignen kleinen Verhältnissen niemals hatte Ordnung halten können, der sein Vermögen schnell aufgezehrt hatte und nun von der Unterstützung zumeist Ulrikens lebte, welche der sonst so Stolze nur allzu willig annahm. Bei Ulrike sucht er auch jetzt Hülfe und verspricht goldene Berge, wenn sie seine Bitte erfüllt: ihn mit 500 Thalern an der Unternehmung zu betheiligen. In seinem hochfliegenden Sinne sieht er alle

Schwierigkeiten überwunden, alle Wege geebnet und das sichere Ziel schnell erreicht: Ruhm und klingendes Glück. Er vergleicht sich und die Freunde den Fugger und Medici und meint, es könne nicht fehlen, daß sie bald den ganzen Handel an sich reißen. Er glaubt auf einen Gewinn von mehr als 20 Prozent rechnen zu können und will darum von der Schwester das Geld nur ungern gegen 5 zu Lehn nehmen: lieber soll sie selbst direct von dem Erträgniß profitiren. Denn ihn zu ernähren, reicht die Schriftstellerei, das Einrücken seiner Werke in Zeitschriften, der Verkauf der Theaterstücke hin: der österreichische Gesandte allein hat ihm für die Wiener Aufführung des „zerbrochenen Kruges" (die aber gar nicht erfolgte) 30 Louisdors verschafft. So rechnet und calculirt er, mit scheinbar ruhigem, praktischen Sinn und doch ohne sicheren Boden unter den Füßen; er ist ganz erfüllt von der neuen Aufgabe, die neben der kaufmännischen auch eine ideale Tendenz habe und glaubt nun auch den erneuten Abbruch seiner Carriere vor Ulrike gerechtfertigt: „Ich bin wieder ein Geschäftsmann geworden", sagt er, „doch in einer angenehmeren Sphäre als in Königsberg." Und triumphirend setzt er die Frage darauf: „Was wäre doch wohl in Königsberg aus mir geworden?"

Allmählig hatte sich aber aus dem ersten Plan ein zweiter, folgenreicherer entwickelt. Die neue Buchhandlung sollte sogleich auch mit einem neuen Unternehmen debütiren: einer Monatsschrift. Müller und Kleist wollten die Herausgeber des „Phöbus" zu taufenden Blattes sein und so, ganz nach eigenem Ermessen schaltend, ihre eigenen Mitarbeiter, Redakteure, Verleger spielen. Ein sehr gefährliches Verhältniß für Kleist zumal, der nun mit völliger Freiheit seiner Individualität folgen konnte, wo er eines überlegenen, hier mäßigenden, dort Richtung gebenden Berathers bedurft hätte; und der, statt in ein festes Verhältniß zum Publikum zu kommen, wie er es

jetzt mehr als je ersehnte, vielmehr bald und für den ganzen Rest seines Lebens alle Fühlung verlor.

Zuerst freilich schien alles sich auf das Günstigste fügen zu wollen, und Kleist konnte der Schwester nicht genug berichten, von der allgemeinen Theilnahme für ihr Vorhaben, von den Vergünstigungen, die man ihnen gewährte, von den vornehmen Freunden, die er für sich und seine Poesie gewonnen hatte. „Es erfüllt sich mir Alles, ohne Ausnahme, worauf ich gehofft habe," ruft er in seiner exaltirten Art. Eine heiter bewegte Geselligkeit umgab ihn, die ganze adlige Welt, in der Rühle, der Erzieher eines Weimarischen Prinzen, zu Hause war, that sich ihm auf und zeigte sich empfänglich für seine Kunst — was Wunder, daß der Dichter diese ersten späten Erfolge, nach der Einsamkeit von Königsberg und Chalons, um so beglückter genoß, um so begieriger aufsog und froh im Strome dahinschwamm. Mit dem österreichischen Gesandten, Graf Buol, der besonderes Gefallen an ihm fand, fuhr er zu Gentz nach Teplitz, wo er eine „Menge großer Bekanntschaften" machte und Hoffnung auf eine Direktionsstelle beim Wiener Theater erhielt; sein „zerbrochner Krug" ward in Dresdner Gesellschaften vorgelesen, ein Liebhaber-Theater, unter Mitwirkung und im Hause Buols, brachte ihn zur Aufführung und die „zwei niedlichsten kleinen Hände" Dresdens krönten ihn an der Tafel mit einem Lorbeerkranz; und als wollte das Glück, das so lange ihm spröde gesinnt war, nun in Einem alle seine Gaben auf den Dichter schütten, nahm Goethe (wir spüren wieder Rühles Einfluß) das Lustspiel auch für das Weimarer Theater an, und Kleist gedachte der Aufführung beizuwohnen.

Wem die „zwei niedlichsten kleinen Hände" angehören, verräth der jetzt durch seine Erfolge so beredt gewordene Dichter dennoch nicht, aber wir glauben in Julie Kunze die Besitzerin zu erkennen, einer Pflegetochter Körners, zu der Kleist sich durch aufkeimende Neigung hingezogen fühlte. Julie, die Tochter

von Körners verstorbenem Freund Kunze in Leipzig, wurde gemeinsam mit Emma und Theodor Körner erzogen; sie war wie Kind im Hause und „gehörte so zum Ganzen“. Sie stand im Beginn der zwanziger Jahre, eine liebenswürdige, heitere Natur; ihre „wunderschöne Stimme“ wird besonders gepriesen. Musik war im Körnerschen Hause viel gepflegt, man veranstaltete Aufführungen, so von „Figaros Hochzeit“, bei welcher Julie die Gräfin sang, man „lebte in dem Genuß von Musik“. Kleist fühlte sich wohl in diesem Hause, dessen ausgesuchte kleine Zirkel die beste Gesellschaft vereinigten; hier war, ob der Wirth gleich mit Entschiedenheit zu Deutschland hielt, das politische Gespräch verpönt, nur heiteres Beisammensein und Genießen waltete, und die musikalischen Interessen einigten, wenn einmal die poetischen trennten. Denn Körner, der Freund der Classiker, stand der jüngeren Generation zunächst noch in abwartender Haltung gegenüber; und die Damen folgten der Parole, die der Hausherr ausgab.

Ueber alledem war das Ende des Jahres 1807 herangekommen; und mit dem neuen sollte der „Phöbus“ sein Erscheinen beginnen. Aber noch Mitte December waren die Anzeigen nicht gedruckt. Hals über Kopf mußten die Vorbereitungen getroffen werden; Einladungen zur Subscription ergingen in alle Welt, die bedeutendsten Männer wurden zur Mitarbeiterschaft aufgefordert. Man machte sich Hoffnung auf Beiträge von Wieland, Johannes Müller, vielleicht auch Goethe; man war glücklich, daß Dresden allein fünfzig Subscribenten aufbrachte und glaubte, daß man sich schwerlich für die Horen bei ihrem Erscheinen lebhafter interessiren konnte, als jetzt für den „Phöbus.“ Zuversichlich genug fiel so die Ankündigung aus, mit welcher das neue Unternehmen sich einführte: vermuthlich haben Kleist und Müller sie, wie gemeinsam unterzeichnet, auch gemeinsam verfaßt. Die denkwürdige Kundgebung, nach einigen einleitenden Sätzen, fährt mit fester Bewußtheit also fort:

Wir stellen den Gott, dessen Bild und Name unsere Ausstellungen beschirmt, nicht dar, wie er in Ruhe, im Kreise der Musen, auf dem Parnaß erscheint, sondern vielmehr wie er in sicherer Klarheit die Sonnenpferde lenkt. Die Kunst in dem Bestreben recht vieler gleichgesinnter, wenn auch noch so verschieden gestalteter Deutschen darzustellen, ist dem Charakter unserer Nation angemessener, als wenn wir die Künstler und Kunst-Kritiker unserer Zeit in einförmiger Symmetrie und im ruhigen Besitz um irgend einen Gipfel noch so herrlicher Schönheit versammeln möchten. — Unter dem Schutze des daherfahrenden Gottes eröffnen wir einen Wettlauf; jeder treibt es, so weit er kann und bleibt unüberwunden, da niemand das Ziel vollkommen erreichen, aber dafür jeder neue Gemüther für den erhabenen Streit entzünden kann ohne Ende fort.

Wir selbst wissen unsere Arbeiten an keinen ehrenvolleren Platz zu stellen, als neben andere eben so eigenthümliche und strenge; Ansichten und Werke können sehr wohl mit einander streiten, ohne sich gegenseitig aufzuheben. Aber wie wir selbst bewaffnet sind, werden wir keinen andern Unbewaffneten oder auch nur Leichtbewaffneten auf dem Kampfplatz, den wir hierdurch eröffnen, neben uns leiden. Große Autoren von längst begründetem Ruhm werden mit uns seyn; andere, wie das Eisen den Mann an sich zieht, werden ihnen nachfolgen, wenn sie den Geist dieser Unternehmung in seiner Dauer sehen werden.

Die bildende Kunst wird ohne Rücksicht auf den spielenden und flachen Zeitgeist, mit Strenge und Ernst, in die ganze wohlgeschlossene Verbindung eingreifen. Unterstützt von den vortrefflichen Künstlern und Kunst-Kennern dieser unserer zweyten Vaterstadt, wird ein deutscher Maler, Ferdinand Hartmann, hinlänglich gekannt und verehrt, diesen Theil unserer Unternehmung leiten. Welches ausgezeichnete Neue gethan ist, oder welches unbekannte alte Werk durch die neue Bewegung und Berührung kunstliebender Gemüther an uns gelangt, soll in klaren und bestimmten Umrissen monatlich unseren Lesern vorgestellt werden. Und so empfehlen wir unsere Absichten zur geneigten Begünstigung jedem, der es ernsthaft und gut meint.

Heinrich von Kleist. Adam H. Müller.

Aus der dann folgenden geschäftlichen Mittheilung ersehen

wir noch, daß das Exemplar 10 Reichsthaler jährlich kostet, und daß Cotta in Tübingen, Perthes in Hamburg, das Industrie-Comptoir in Weimar und die Realschulbuchhandlung in Berlin Bestellungen annehmen. An Cotta hatte sich Kleist auch persönlich gewendet und um sein Wohlwollen für ihr Unternehmen gebeten, das einzig zur Festhaltung der Kunst und Wissenschaft in diesen schlimmen Zeiten gegründet sei.

So erschien denn, etwas verspätet, das erste „Stück" des großen Unternehmens, und man sah es der gut ausgestatteten Nummer nicht an, unter wieviel Schwierigkeiten sie das Licht der Welt erblickt hatte. Das Capital, das den Freunden zur Verfügung stand, war gering, kaum zweitausend Thaler, von Rühle, Pfuel und Ulrike hergegeben; Adam Müller hatte sich, vorsichtig wie immer, zurückgehalten. Die Zeiten waren schwierig, die Concurrenz groß: im selben Jahre hatten Seckendorf und Stoll in Wien den „Prometheus", Arnim und Brentano in Heidelberg ihre „Tröst-Einsamkeit" herauszugeben begonnen. „Prometheus, Jason, Phöbus, Helena, Isis, Teutonia, Freimüthiger, Morgenblatt, Deutscher Merkur, Zeitung für die elegante Welt, Asts Journal" — so zählt mit einem Stoßseufzer ein junger Schwabe, der dem Kleistschen Unternehmen mit dem Interesse des angehenden Literaten folgte, die deutschen Zeitschriften auf: Ludwig Uhland. Die gehofften Beiträge der Großen waren gänzlich ausgeblieben; und während der „Prometheus" sein erstes Heft mit Goethes „Pandora" vielverheißend eröffnen durfte und Arbeiten von Wieland, August Wilhelm und Friedrich Schlegel folgen ließ, war „Phöbus", außer einem Gedicht von Novalis, auf die Werke der Herausgeber selbst beschränkt. Kleist und Müller, Müller und Kleist — so war es im ersten Heft, so blieb es in allen; und gelegentliche Aufsätze der Dresdener Freunde, Schuberts, des Humoristen Wetzel, des Malers Hartmann konnten auch nicht grade als große Treffer gelten.

Immerhin waren die Herausgeber dieser ihrer ersten Leistung froh, und in alle Richtungen zog der Sonnengott aus, den Hartmann, der Schüler Carstens', im Bilde dargestellt hatte, und von dem Kleist in den kräftigen, aber holprigen Hexametern eines Prologes und Epiloges sang. Auch zu einem zweiten Bilde Hartmanns, der Engel am Grabe des Herrn, hatte Kleist Verse beigesteuert; und als Hauptstück einen großen Theil der in Dresden zum Abschluß gelangten „Penthesilea", als ein „organisches Fragment", abdrucken lassen. Es waren die wichtigsten Scenen, zwischen denen Erläuterungen in Prosa die Verbindung herstellten; der Schluß jedoch, die Erzählung von dem schrecklichen Sterben Achills, sowie Penthesileens Tod fehlten.

In froher Zuversicht schickte Kleist das so gestaltete Heft an Goethe. Hier aber traf ihn die erste Enttäuschung; und Schlag auf Schlag sollte nun folgen, ihn aus allen seinen Glücksträumen zu reißen. Wie ablehnend sich Goethe gegen „Penthesilea" verhielt, haben wir bereits erfahren; in diese ihm fremde Welt und Art sich zu finden, war ihm unmöglich gewesen und ohne Schonung sagte er dem Dichter sein Urtheil. Völlig befestigt in seinen künstlerischen Ueberzeugungen, wie er war, besaß er nicht, oder nicht mehr, die Unbefangenheit, sich einem dem seinen entgegengesetzten Stil frei hinzugeben; und wenn in den Leistungen der andern „jungen Männer", die sich Goethe in diesen Jahren huldigend näherten und eine Bestätigung ihres dichterischen Berufes von ihm erhofften, — wenn in den Werken der Schlegel, Tieck, Zacharias Werner Anknüpfungspunkte genug sich fanden, um ein Verhältniß zu ermöglichen, so gab es der schroff auf das Charakteristische gewendeten Kunst Kleists gegenüber, wie sie in Penthesilea in all ihrer Rücksichtslosigkeit sich entfaltete, für Goethe nur Eines: die Ablehnung. Kleist, in der gesteigerten Zuversicht der Dresdener Tage, empfand dieses erste Mißlingen doppelt herb; und als wenig später auch sein „zerbrochener Krug" eine

schmähliche Niederlage auf dem Weimarer Theater erfahren hatte, und er Goethes Insceneſetzung die Schuld daran glaubte zuschreiben zu sollen, wallte sein Zorn gegen den Dichter über, und in bitteren Epigrammen machte er sich Luft, für welche der „Phöbus" ihm der passende Platz erschien: kleinliche und peinliche Angriffe, die man am liebsten aus seinen Werken fortwünschen möchte. Wie gefährlich für den Dichter es war, sein eigener Verleger zu sein, zeigte sich hier: denn welcher Andere in Deutschland hätte dergleichen ihm gedruckt? Die rasende Leidenschaftlichkeit, welche seiner Penthesilea innewohnte, bewies nun Kleist; und blind stürmte er gegen das verehrte Haupt der deutschen Poesie los, nicht der gewöhnlichste Klatsch schien ihm zu gering, die vermeinte Beleidigung zu rächen. Selbst Goethe eine Herausforderung zu senden, soll im Werke gewesen sein. Gegen Kleist selbst wendet sich, angesichts der übermüthigen Zuversicht der ersten Zeit und dieses maßlos wüthenden Ausbruches der Enttäuschung das Wort Prothoes:

Freud' ist und Schmerz Dir, seh ich, gleich verderblich
Und gleich zum Wahnsinn reißt Dich Beides hin.

Im Hause Körner konnte man solchem Gebahren nicht ohne ernste Mißbilligung zusehen, und die Opposition regte sich nun hier vernehmlicher. Zwar während des Frühjahrs verkehrte Kleist noch freundschaftlich in dem Kreise; und Emma Körner berichtet einem Freunde: „Kleist sehen wir ziemlich oft, und seine Gesellschaft gewährt uns recht viel Vergnügen; er ist ein ganz eigener Mensch, und man muß ihn genauer kennen, um ihn zu verstehen." Die Anziehungskraft seiner Persönlichkeit, die Anmuth, die in dem ernsten Mann wohnte, bewies sich auch hier an allen siegreich; und da sein Werben um Julie nun ernster zu werden schien, und das Mädchen sich ihm gleichfalls zuneigte, so sah man froh dem Kommenden entgegen. In der Stimmung dieser Tage wird Kleist das heitere kleine Zwiegespräch „Der Schrecken im Bade" geschrieben

haben, das, wie es am Vorabend einer bäuerlichen Hochzeit spielt, so in hochzeitlicher Laune gedichtet erscheint. Auch „Käthchen von Heilbronn", daß Kleists Ideal weiblicher Hingebung in lichten Farben malt, muß damals begonnen sein. Aber wenig später — und eine Wendung zu Kleists Ungunsten war eingetreten, wir vermuthen durch seine literarische Haltung bestimmt; und er, der wohl fühlen mochte, daß der Boden unter den Füßen ihm zu schwanken anfing, forderte von Julie, als einen Beweis ihres Vertrauens, daß sie ihm ohne Vorwissen des alten Körner schreibe. Es ist, als hörten wir Ottokar von Schroffenstein reden: „Drum will ich, daß Du nichts mehr vor mir birgst und fordere ernst Dein unumschränkt Vertrauen." Das Ueberwachen von „Oheims und Basen" ist dem Dichter so lästig, wie einst Wilhelmine gegenüber; aber Julie, die wohlerzogene Sächsin, die für solche poetischen Anschauungen kein Verständniß hatte, lehnte die Forderung ab und blieb dabei, auch als Kleist sich eine Weile zurückzog und dann von Neuem, in bestimmten Zwischenräumen, nach drei Tagen, drei Wochen, drei Monaten, seine Bitte wiederholte: so erreichte das Verhältniß sein Ende. Sehr tief scheint die Neigung auf beiden Seiten nicht gewurzelt zu haben: Kleist war wieder in jener Stimmung, wo der Schaffenstrieb in ihm alles menschliche Interesse zurückdrängte; und Julie gab noch im selben Jahre 1808 dem Grafen von Einsiedel ihre Hand. Kleist aber, der Juliens Weigerung vornehmlich dem Einfluß von Dora Stock, der Schwägerin Körners, zuschrieb, soll in der Kunigunde des „Käthchens" dieser ein Denkmal seiner Abneigung gesetzt haben.

Darin täuschte Kleist sich jedenfalls nicht, daß Fräulein Stock seine Poesie mit Ungunst ansah; ihr Urtheil über den Phöbus, über die in ihm veröffentlichten Kleistschen Werke: Penthesilea, Marquise von O., zerbrochener Krug, ist lesenswerth, nicht weil es durch Geist oder intimes Verständniß sich

auszeichnet, sondern weil es einen Maßstab giebt, wie auf den weiblichen Durchschnittsleser diese Dichtungen wirkten. „Kleists Talent" schreibt Dora, „ist unverkennbar; aber er läßt sich von den Heroen der neuen Schule auf einen falschen Weg leiten und ich fürchte, daß Müller einen schädlichen Einfluß auf ihn hat. Seine Penthesilea ist ein Ungeheuer, welches ich nicht ohne Schaudern habe anhören können. Sein zerbrochener Krug ist eine Schenkenscene, die zu lange dauert, und die ewig an der Grenze der Decenz hinschießt. Seine Geschichte der Marquise von O. kann kein Frauenzimmer ohne Erröthen lesen. Wozu soll dieser Ton führen. Ueberhaupt fürchte ich, daß der Phöbus nicht länger, wie ein Jahr leben wird. Jetzt schon wird er weder mit Vergnügen erwartet, noch mit Interesse gelesen. Und doch wollen diese Herren an der Spitze der Literatur stehen und alles um sich und neben sich vernichten." Mit solcher Meinung stand Dora keineswegs allein; am Weimarer Hofe wurde ähnlich geurtheilt, und selbst Gentz, der doch den „Amphitryon" mit dem äußersten Enthusiasmus aufgenommen hatte, fand die „Marquise" flach und mißrieth Paradoxien wie die „Penthesilea". Müller antwortete ihm darauf aus dem männlichen Sinne Kleists heraus, daß sie eine Zeit herbeisehnten, wo der Schmerz und die gewaltigsten tragischen Empfindungen, wie es sich gebührt, den Menschen gerüstet finden werde und wo schöne Herzen das zermalmendste Schicksal als begreiflich empfinden; die Prüderie der Damen aber suchte Kleist durch einige bittere Epigramme zu strafen: holprig in der Form und persönlich im Inhalt wie die ganze Reihe.

Was aber durch kein Epigramm wegzuleugnen war: mit dem Fortgang des „Phöbus" sah es übel aus. Der Grundfehler war der Mangel an Mitarbeitern: das war keine Zeitschrift mehr, das war eine Sammlung von Fragmenten, die immer wieder dieselben zwei Männer, Kleist und Müller, her-

gaben. Als auf die schon genannten Bruchstücke Kleistscher Dichtungen noch solche aus „Käthchen von Heilbronn“ und „Michael Kohlhaas“ folgten, dazu das Guiskard-Fragment, Gedichte, Epigramme und Fabeln, mußte es selbst dem geduldigsten Leser zu viel werden. Und nun gar Müller, der mit seiner flinken Feder heute romantische Kunst gegen römisch-französische abwog, das nächste Mal vom religiösen Charakter der griechischen Bühne handelte und auch für die Gegenwart eine religiöse Tragödie forderte: wer hätte diese gewandten und gescheidten, aber doch im Grunde leeren, spielenden und schielenden Vorträge und Rhetorstückchen auf die Dauer ertragen? Mit albernen Terminologien zu blenden, von kindlichem und mütterlichem Kunstgefühl, von monologischer und dialogischer Begeisterung in scheinbarem Tiefsinn zu reden, war seine ganze Geschicklichkeit; und nur wenn er eine Wendung auf die Zustände der Zeit nimmt und etwa ausspricht, daß die Genien der deutschen und spanischen Nation einander verwandt seien, wie ihre gegenwärtigen Schicksale, oder wenn er Künstler und Geschichtsschreiber auf die deutschen Stoffe hinweist, vom Weltbürgerlichen abmahnend — fühlen wir etwas von der ursprünglichen Absicht des Unternehmens, und daß es auf keine „sonntägliche Retraite“ abgesehen war.

Weitere Gründe des Mißerfolges lagen in der mangelhaften Leitung: wenig Geld, wenig Erfahrung. Kein Heft erschien zur rechten Zeit, und Ende 1808 war erst der halbe Jahrgang fertig. Die geringen Mittel waren bald erschöpft; und hatte Kleist zu Anfang gewünscht, das bereits von Cotta acceptirte „Erdbeben“ zurückzuerhalten, um nur ja keinem fremden Verleger den Nutzen aus seinen Arbeiten zu überlassen, so mußte er jetzt, im Juni 1808, in dringenden Worten desselben Cotta theilnehmende Hilfe erbitten: die Buchhandlung der Freunde hatte den Druck der Penthesilea begonnen,

7 Bogen lagen fertig, und nun war man außer Stande, ihn zu beenden. Als Cotta annimmt und dem Dichter ein Honorar von etwa 150 Thalern, bei einer Auflage von 750 Exemplaren, gewährt, versichert ihn Kleist seiner herzlichen und unauslöschlichen Ergebenheit; denn Cotta, meint er, könne kein anderes Motiv bewogen haben, als das: einen Schriftsteller nicht untergehen zu lassen, den die Zeit nicht tragen kann; und gelingt es ihm, sich ihr zum Trotz aufrecht zu erhalten, so hat er es jenem allein zu danken.

In dem nämlichen Brief vom Juni hatte Kleist Cotta noch einen andern Vorschlag gethan, welcher zeigte, wie seine stolzen Hoffnungen auf den „Phöbus" bereits zu schwinden begannen. Er fragte: ob Cotta geneigt sei, den Verlag eines Taschenbuches zu übernehmen, zu dem Kleist jährlich ein Drama liefern wolle, und Hartmann Zeichnungen einzelner Scenen desselben. In diesem Jahre stehe „Käthchen von Heilbronn" zu Diensten: „ein Stück, das mehr in die romantische Gattung schlägt, als die übrigen." Und als Cotta im Allgemeinen zustimmend auch hierfür antwortet, ist der Dichter bereit, sich „ganz in seine Hände zu geben": „Wenn ich dichten kann", gesteht er, „d. h. wenn ich mit jedem Werk, das ich schreibe, so viel erwerben kann, als ich nothdürftig brauche, um ein zweites zu schreiben; so sind alle meine Ansprüche an dieses Leben erfüllt."

Welch rührendes Bekenntniß! Gemacht, uns mit allem Uebermuth der früheren Tage auszusöhnen! Eindringlicher als alles lehrt es, wie schnell der Rückschlag für den Dichter gekommen war, der eben noch jedes sich erfüllen sah, worauf er gehofft. Zerstoben der kurze Glückstraum: und die Hand, die sich schon ausgestreckt hatte, des Ruhmes reiche Frucht zu pflücken, griff ins Leere. Vernichtet die Aussicht auf den Besitz des geliebten Mädchens; unwiderbringlich zerstört das Verhältniß zu dem Beherrscher der deutschen Poesie. Wie

wollte nun ohne ihn, wider ihn ein einsam Strebender, der kein Publikum hinter sich hatte, sich durchsetzen? Denn einsam war Kleist bald wieder geworden. Er erfuhr es an sich, daß wer mit einer plötzlichen Wendung in die Mode kommt, Gefahr läuft, ebenso plötzlich wieder aus der Mode zu kommen. Kein Zweifel: Kleist war eine Zeitlang Mode gewesen, und die aristokratische Gesellschaft der sächsischen Hauptstadt, Gesandte, und Grafen, und Kammerherren, hatten ihm ihr freundlichstes Gesicht gezeigt. Aber nur eine künstlich, durch persönliche Beziehungen erzeugte Bewegung war alles gewesen: und außerhalb Dresdens fand sie kein Echo. Selbst seine Theaterstücke hatte Kleist nur durch Protection verkaufen können: nach Wien durch Graf Buol, nach Dresden durch Graf Vitzthum — und auch dann ließ man sich mit der Aufführung Zeit. Kleist blieb unbekannt, wie zuvor; und die Rechnung, welche nach den fünfzig Dresdener Subscribenten des „Phöbus“ das übrige Deutschland bemessen hatte, erwies sich als grundfalsch. Ja in Dresden selbst, wir sahen es, regten sich Stimmen gegen Kleist; nur den Menschen ließ man nach wie vor gelten, aber zu den Kühnheiten des Dichters stellte sich kein Verhältniß her.

Kleist schob diese Mißerfolge zunächst auf „die Zeit“, und wie gegen Cotta, klagt er im August der Schwester: „es würde mir leicht sein, Dich zu überzeugen, wie gut meine Lage wäre: wenn diese verderbliche Zeit nicht den Erfolg aller ruhigen Bemühungen zerstörte.“ Der Phöbus habe sich zwar bis jetzt erhalten, aber was, wenn der Krieg ausbreche, werden solle, wisse er nicht. Zwei Monate später konnten die Freunde in der That die Zeitschrift nicht länger halten: und sie waren froh, daß der Buchhändler Walther, nachdem Goeschen abgelehnt hatte, die Fortführung für den Rest des Jahrganges zu erträglichen Bedingungen übernahm. Den „Interessenten des Phöbus“ gaben sie von dieser Veränderung und der Lage des Unternehmens folgendermaßen Kenntniß:

„Die beschleunigte Fortsetzung des Kunstjournals Phöbus ist bisher durch die Ungunst der Zeitumstände gehemmt worden. Indeß ist die Sphäre dieser Zeitschrift durch die Theilnahme der Frau von Stael und der Herren Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck erweitert worden und alles Hinderniß auch für die Zukunft beseitigt. Da nun aber weder die persönlichen Verhältnisse der Herausgeber, noch die Beschaffenheit des deutschen Buchhandels fernerhin den Selbst-Verlag erlauben, so hat sich die Walthersche Hof-Buchhandlung zum Verlage entschlossen.

Von den genannten Mitarbeitern stellte sich nur Frau von Stael, welcher Adam Müller schon in den ersten Heften der Zeitschrift seine Huldigungen dargebracht hatte, mit einem Gedicht „Le retour des Grecs" ein; Friedrich Schlegel, Müllers verehrter Meister, blieb aus und Tieck gleichfalls, obwohl dieser, der wieder in Dresden lebte, mit Kleist bekannt geworden war und freundschaftlich mit ihm verkehrte: er fand den Dichter ernst und schweigsam, „keine Spur von vordringlicher Eitelkeit, aber viele Merkmale eines würdigen Stolzes in seinem Betragen."

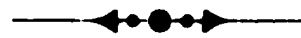
Um die Zeit jener Bekanntmachung aber scheint Kleists Interesse am „Phöbus" abgenommen zu haben; er sah seine Pläne gescheitert und überließ es Müller, den Karren weiter zu ziehen. Ein Aufsatz in dem ersten bei Walther erschienenen Hefte (dem siebenten der ganzen Sammlung) läßt uns diesen Vorgang erkennen: A, B und C d. h. Kleist, Müller und Rühle, führen ein Disput über die Nothwendigkeit eines „kritischen Theiles" in ihrer Zeitschrift, A ist dagegen, wie Kleist stets gegen Kritik und Wissenschaft, B, der als ein ergötzliches Abbild Müllers im Handumdrehen „aus jeder Wissenschaft eine Kunst macht", und C, der ökonomische Rath, sind dafür. Zuletzt ergiebt sich A in die harte Nothwendigkeit: „Nun gut, ich füge mich. Aber es werden Grenzen abgesteckt. In der ersten Hälfte dauert das alte, ernsthafte Spiel fort; die andere Hälfte des Phöbus überlasse ich euch und ziehe mich zurück."

Kleists Beiträge, die in der ersten Hälfte des Jahrgangs so überreichlich flossen, werden nun spärlicher: nur ein zweites Bruchstück aus dem „Käthchen", der „Schrecken im Bade" und einige kleinere Gedichte erscheinen noch. Und seine Verstimmung kehrte sich bald gegen Müller selbst; was man bei Körner schon lange gesehen hatte: daß ihm dieser sophistische Freund gefährlich sei, erkannte nun auch er, und in seiner überreizten Stimmung, krank von Ueberarbeitung und Enttäuschung, wie er war, gab er dieser späten Erkenntniß den seltsamsten Ausdruck. So erzählt das Gerücht, daß er einst, mit Frau von Rühle auf der Brühlschen Terasse promenirend, unvermittelt ausrief: „Ja, ja, es ist nicht anders, Müller muß sterben, wenn er mir nicht freiwillig seine Frau abtritt", — zum größten Erstaunen der Freundin, die nie von einer Neigung Kleists zu jener Dame etwas wahrgenommen hatte; und als er Müller bald danach auf der Elbbrücke begegnete, soll er gar einen ernsthaften Versuch gemacht haben, ihn über die Brustwehr zu stoßen. Auch von einem Selbstmordversuch Kleists wird erzählt, der in dieselbe Zeit, in den Herbst 1808, fallen müßte: eines Tages fand ihn Rühle, von einer starken Dosis Opium der Besinnung beraubt, wie todt daliegen.

Wie viel an diesen Gerüchten wahr oder unwahr sei — sicher scheint, daß Kleist abermals von einer jener körperlichen und geistigen Erschütterungen getroffen war, die nach großen Enttäuschungen ihn heimzusuchen kamen. Wieder stehen der Wahnsinn und der Tod an seinem Lager, und die finsteren Mächte ringen um die Seele des machtlos Hingegebenen. Aber noch einmal hebt er sich aus der schweren Krisis empor; und er findet in der erneuten Bedrängniß des Vaterlandes jetzt erst die mächtigsten Töne, seinen patriotischen Sinn auszusprechen. Spiegelt das „Käthchen von Heilbronn" die heitere Stimmung der ersten Dresdener Zeit wieder, und versucht „Michael Kohlhaas" noch auf eine gezwungene Art, und nicht

ohne Schädigung des künstlerischen Organismus, eine tendenziöse Wendung auf die Gegenwart hin zu nehmen, so giebt die „Hermannsschlacht", zwar aus dem verfinsterten Geiste des Dichters heraus, aber doch in unmittelbarer Wahrheit seinem nationalen Zorne das Wort, gewaltig ausströmend in fortreißender Leidenschaft.

Diesen drei Schöpfungen der Dresdener Epoche haben wir uns nun zuzuwenden.





Käthchen von Heilbronn.

Allüberall in der Welt, bei Spaniern und Normannen, in Chili und Troja, in Italien und Griechenland hatte Kleists Dichtung ihre Helden bisher gefunden: nur in Deutschland nicht. Ein bloßer Zufall hatte die „Familie Ghonorez“ in die „Schroffensteiner“, Spanien in Schwaben gewandelt, aber von localer Farbe hatte sich bei diesem äußerlichen Wechsel nichts eingefunden. Jetzt zuerst greift der Dichter, durch die großen Ereignisse der Zeit vom Weltbürger zum Staatsbürger bekehrt, mit Bewußtsein nach einem deutschen Stoff; und sein neu erwachter Heimathssinn erfreut sich an der intimen Gestaltung einer mächtigeren und prächtigeren Vergangenheit des Vaterlandes. Ins Mittelalter, in die Tage ritterlichen Glanzes schweift er froh zurück; und indem er die stolze Herrlichkeit von Kaiser und Reich mit leuchtenden Farben ausmalt, weckt er zugleich die Sehnsucht nach der Wiederkehr der alten Zeiten auch für das lebende Geschlecht.

Kleist, als er so für seine Dichtung, im Sinne Adam Müllers, Beziehung auf die Gegenwart erstrebte, konnte sich auf eine ältere, vielfach bewährte literarische Tradition stützen: die Gattung des Ritterdramas, die er, als eine fertige, vorfand. Der An-

stoß, den vor mehr als dreißig Jahren Goethes Genialität mit dem „Götz von Berlichingen“ gegeben hatte, erwies sich kräftig genug, um nun schon auf die zweite Generation zu wirken: die Stürmer und Dränger und ihre Nachahmer zuerst hatten das Ritterdrama ausgebildet, die Romantiker waren gefolgt, und sie hatten auch in die Erzählung die gleichen poetischen Motive überführt. Manches freilich hatte das Gesicht geändert in all der Zeit, manches hatte sich abgeschliffen durch den Verbrauch, war hölzern und roh geworden; aber doch erkennen wir überall die alten Züge wieder. Noch die „Jungfrau von Orleans“, Schillers „romantische Tragödie“, aus der der Romantiker Kleist auch für „Käthchen“ schöpfte, ist voll von Motiven des Ritterdramas, wie es durch Goethe und seine nächsten Nachfolger ausgebildet worden war. Noch eine Geschichte, etwa wie Achim von Arnims „Kronenwächter“, steht deutlich in derselben Tradition: eine geheime Gesellschaft im Mittelpunkt; der Kaiser Maximilian, der in Augsburg seinen Hof hält; ein ehrwürdiger Einsiedler; unterirdische Gänge. Mit solchen und verwandten Motiven des Ritterstückes: Gottesgericht, Frauenraub, Erstürmung einer Burg, stattet auch Kleist sein „großes historisches Ritterschauspiel“ aus; aber er schließt es enger als die meisten Vorgänger, zu seinem Nutzen, wieder an Goethe unmittelbar an und weiß so den Reiz der Stimmung zurückzufinden, der jenen verloren gegangen war. Unter den Händen trockener Nachahmer war das Ritterstück flach und öde geworden; Kleist gab ihm etwas von der Erdfrische wieder, die uns bei Goethe entzückt. Er arbeitet mit bewährtem Handwerkszeug; aber er verwendet es nicht als ein Handwerker, sondern als ein Dichter. Er glaubt an das, was er schildert, und so glauben wir ihm.

Eine mannigfach bewegte Welt, die sich vor uns aufthut: aus der frei schöpferischen Phantasie eines Poeten mehr, als aus dem Studium der Wirklichkeit hervorgegangen. Mit

historischer Ueberlieferung, mit Quellenstudium und gelehrtem Ballast hat Kleist sich nicht beladen und von dem politischen Zustand des Reiches, das er so farbig schildert, offenbar nur unsichere Vorstellung besessen. Den Kaiser malt er mächtig an Ansehen und Gewalt; aber zur selben Zeit, da dieser stolze Herrscher auf dem Thron sitzt, schaltet ein ihm nicht unterthäniges Vehmgericht frei im Lande, auf eigene Hand führen seltsam betitelte Ritter, „Rheingrafen" und „Burggrafen", blutige Fehden, und kecke Streiche wider Recht und Ordnung werden gewagt. In ein buntes Getriebe sich kreuzender Interessen blicken wir hinein; und Menschen und Dinge macht die fest gestaltende Hand des Dichters wie körperlich vor uns hintreten. Glänzende Ritter erscheinen, voll männlicher Kraft und Leidenschaft, treue Knappen, wackere Bürgersleute; die kaiserliche Majestät hält strahlend Hof und Gericht zu Worms; Schrecken der heiligen Vehme wehen uns an, und Kampfgetümmel und Hochzeitsgepränge, das Unwetter im Gebirg, Feuersbrunst und Pferdegetrappel — alles sehen wir, hören wir, glauben wir. Ohne einen ängstlichen Realismus erhalten wir den Eindruck des Echten; der Vereinigung von Natürlichkeit und Stil strebt der Dichter noch immer zu, und wenn er auf der einen Seite Wendungen des Dialekts herbeiholt, so läßt er auf der andern auch der getragenen Rede ihr vollstes Recht und mischt die Zeiten frei ineinander.

Und aus der Fülle der Erscheinungen tritt die lieblichste Gestalt hervor: Käthchen, des Waffenschmiedes von Heilbronn Tochter. Aus der Tiefe deutschen Gemüthes heraus hat der Dichter eine Figur alter Sage noch einmal geschaffen und den keuschen Zauber einer reinen Weiblichkeit um sie gebreitet.

Die wunderbare Ergebenheit und die hingebende Treue einer Frau für den geliebten Mann preist in den Zungen vieler Völker eine oft wiederholte Ballade. Kleist, mit dessen Auffassung von dem Wesen der Frau dies Märchen seltsam zusammen-

klang, kam es in der Umdichtung nahe, welche Gottfried August Bürger nach dem Altenglischen vorgenommen hatte; er reinigte die Erzählung von den zum Theil rohen Elementen, die ihr noch anhafteten, nahm aber alles Wesentliche in seine Dichtung über. Wenn erst nach schweren Prüfungen Graf Wetter von Strahl sich seinem Käthchen zuneigt, wenn er sie in seinem Stalle schlafen, hinter seinem Rosse barfuß schreiten läßt, so handelt Bürgers Graf Walter nicht anders. Eine Probe im Wasser erlegt Walter seiner „Maid" auf, sie muß durch den Bach waten, wie Käthchen auch; und der Wasserprobe fügt Kleist noch eine „Feuerprobe" hinzu und nimmt den Untertitel seines Stückes von daher. Bis zuletzt dehnen beide, Walter und Wetter, die Prüfung aus, länger, als unserm Geschmack zusagt; und erst, nachdem sie die Liebste zu der Hochzeit mit einer Andern geladen, führen sie mit einer echt märchenhaften Wendung diese selbst ins Glück ein: o nun, ruft Walter

O nun, o nun, süß süße Maid,
Süß, süße Maid, halt ein!
Mein Busen ist ja nicht von Eis
Und nicht von Marmelstein.

Diese blinde Ergebenheit seiner Heldin zu motiviren, bringt nun aber Kleist ein neues Element hinzu: das Mystische. Hier zuerst hat er die durch Schubert erhaltenen Anregungen zu gestalten gesucht, und die „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften" in seine Poesie überführt. Von dem Somnambulismus einer Heilbronner Rathsherrntochter erzählt Schubert merkwürdige Dinge nach dem Bericht des alten Gmelin; und Kleist nahm hieraus, so scheint es, Veranlassung, sein Käthchen in Heilbronn heimisch zu machen — zumal ohnedies Schwaben das vielgelobte Land des Mittelalters und des Ritterdramas war. Einen somnambulen Zug leiht auch er seiner Heilbronnerin, und läßt sie aus dem Traume heraus zu dem Liebsten reden, in jener Hollunderbuschscene,

deren reiner Gehalt immer von Neuem reine Herzen fesselt. Zwei Leben scheint Käthchen zu leben, und von dem einen ins andere führt nur unsichere Verbindung; was sie in jenem, dem höheren, geschaut und gesprochen, fühlt sie in diesem mehr, als daß sie es weiß. Im Traume zuerst hat sie des geliebten Mannes strahlende Gestalt gesehen, als ihn ein Cherub zu ihr leitete; und auch er, Wetter, hat in derselben Sylvesternacht den nämlichen Traum durchlebt, auch er sah sich von dem Cherub der Lieblichen zugeführt. Aber anders, tiefer wirkt auf das Mädchen als auf den Mann der wunderbare Vorgang: nur dunkel hält Wetter das Erinnern an den Traum fest, und er meint, in der stolzen Kunigunde die ihm bestimmte Braut wieder zu finden; mit unfehlbarer Gewißheit erkennt Käthchen ihren Herrn und folgt ihm, eben aus dieser Gewißheit heraus, wie die Maid der Ballade, alles vergessend, Heimath, Vater und Bräutigam, bis endlich durch tausend Proben gerührt, Wetter den Irrthum seines Herzens erkennt und, unter Demüthigung der falschen Schönen, die echte in sein Schloß triumphirend einführt.

„Die Kehrseite der Penthesilea, ihren anderen Pol, ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch Hingebung, als jene durch Handeln", hat Kleist das Käthchen genannt. Die Philosophie des Gegensatzes kommt auch hier zum Ausdruck, und wie sonst innerhalb des Kunstwerkes, legt der Dichter diesmal zu zwei Schöpfungen Pol und Gegenpol, wie dialektisch, auseinander. Mit der Consequenz, welche sein Eigenthum, führt er beide Mal sein Problem bis ans äußerste Ende; und wie er gewagt hat, in Penthesilea das herrschende Weib in aller Rücksichtslosigkeit zu schildern, so schildert er nun in Käthchen das dienende. In schrankenloser Verehrung sieht Käthchen zu dem „hohen Herrn" empor, dessen „Magd" sie sich nennt, keine Prüfung, auch die mit der Peitsche nicht, kann ihre unbegrenzte Hingebung erschüttern, und auf die Braut noch des

Geliebten überträgt sie ihre Dienstbereitschaft — nicht ungleich jener Heldin in Chamissos „Frauenliebe und Leben“, welche bescheidentlich wünscht:

Darfst mich niedere Magd nicht kennen
Hoher Stern der Herrlichkeit.
Nur die Würdigste von Allen
Soll beglücken Deine Wahl
Und ich will die Hohe segnen,
Segnen viele tausend Mal.

Kein Zweifel, daß beide Poeten, Kleist und Chamisso, aus derselben Anschauung heraus gedichtet haben, daß beide zu demselben Frauenideal sich bekennen; und als einem Dritten, Jüngeren mag man Friedrich Halm ihnen zugesellen, dessen „Griseldis“ von weiblicher Treue ein ähnliches Bild giebt. Aber was bei den Andern kraftlos, roh oder süßlich ward, und uns, die wir anders glauben, nichts bedeutet: wie im Innersten rührt es uns, wenn es in der naiven Gestalt des kleinen Käthchens vor uns tritt. Eine ideale Figur erscheint — und wie völlig ist sie angeschaut und sinnlich gegenwärtig gemacht. Nichts vages und nichts verschwommenes: feste Linien, sichere Striche. Allen überirdischen Erlebnissen zum Trotz, auf dem Boden dieser Welt steht sie da: und wohl hat Vater Theobald ein Recht, sein Kind „gesund an Leib und Seele“ zu nennen. Das scheidet die Heldin Kleists von Chamissos romantischem Bild, das von den Frauengestalten Richard Wagners.

In der Gestalt jener Alkmene, die wir als eine Vorstudie zum Käthchen bezeichnen durften, war die Verwirrung des Gefühls das Problem des Dichters gewesen. Anders hier. Die völlig unfehlbare Sicherheit des Gefühls schildert Kleist nun; und wenn bei ihrem ersten Erscheinen Käthchen den Richtern zuruft (in der Fassung des „Phöbus“): „Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren“ — so könnte man mit den Worten die Grundstimmung der ganzen Figur kennzeichnen. Einem

Gefühl folgt Käthchen, das sie selbst nicht zu deuten weiß und das dennoch alles beherrschend sich erzeigt; so übermächtig, daß nichts es erschüttert, vielmehr jedes andere Empfinden neben ihm schwindet: die Rücksicht auf die Sitte der Welt, die Liebe zu den Nächsten. Und so, was immer sich ereignen mag, die auf solch seltsamen Wegen so sicher Wandelnde aus ihrer Bahn zu drängen, sie scheint es abzuwehren mit dem nämlichen Wort: „Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren."

Wie nun aber dieses unverwirrbare Gefühl das schwache Kind stark und sicher macht und ihm Kraft verleiht, das schwerste zu vollbringen ohne Zaudern, zeigt der Dichter in rührenden Zügen. Wieder werden wir an das herrlichste Frauenbild des musikalischen Dramas, an Beethovens Leonore erinnert. Den geliebten Mann zu retten, eilt Käthchen durch den nächtlichen Wald und verrichtet voll Umsicht ihre Kundschafterdienste; in den Lärm des Kampfes folgt sie ihm furchtlos als getreue Schildträgerin, und Kunigunden, ihres hohen Herrn Braut, den eigensüchtigsten Wunsch zu erfüllen, stürzt sie sich in das brennende Thurneck. Und unerschütterlich, wie ihre Neigung, ist ihre Zuversicht auf ein glückliches Ende der Prüfung: ob auch Wetter sie im Verhöre quält, wie Amphitryon seine Alkmene, ihre Hoffnung trübt sich nicht und tröstend wendet sie sich zum Vater:

Sei geduldig;
Wenn Freude Locken wieder dunkeln kann
So sollst Du wieder wie ein Jüngling blühn.

Auf eine himmlische Verkündigung stützt sich Käthchens Empfinden, und zu den Füßen des Gottgesandten, den der Cherub ihr zugeführt, stürzte sie nieder, da sie im Lichte des Tages ihn zuerst erblickt, die Hände „wie zur Anbetung verschränkt." Abermals brauchen wir eine Voraussetzung der Dichtung nicht zu theilen, um an ihren Schönheiten uns zu erfreuen. Sylvesternachtstraum und der Cherub, auch als er

sich leibhaft bei Käthchens Feuerprobe unsern Augen zu zeigen wagt, bedeuten uns wenig; aber ungerührt bleibt Keiner, wenn unter duftenden Hollunderbüschen das träumende Kind seine ganze Seele ausspricht und der naiven Gewißheit seines Fühlens den herzlichsten Ausdruck findet; wenn es seinem hochverehrten Herrn, zu dem es so demüthig emporblickte, nun in liebender Vertraulichkeit sich zuneigt:

O Schelm!
Verliebt ja wie ein Käfer bist Du mir. —
.... Je, nun.
Zu Ostern übers Jahr wirst Du mich heuern.

Helles Licht nach rückwärts und vorwärts fällt von dieser Scene auf die wunderbaren Begebenheiten der Dichtung, und ihre Heldin steht nun erst in voller, lieblichster Gestalt vor uns da: innig und kräftig, fröhlich und schlicht, gläubig und keusch. Wenn Kleist sonst in die Geheimnisse des Geschlechtlichen hinabzusteigen liebt, so hat er dieser jungfräulichen Erscheinung mit voller Absicht jeglichen Zug der Sinnlichkeit ferngehalten und ihre Schamhaftigkeit und Reinheit wieder und wieder in prächtigen Scenen gemalt. In der großen Liebestragödie Shakespeares sind beide, Romeo und Julia, von der gleichen leidenschaftlichen Gluth beseelt; in der idealen Heldin des deutschen Dichters brennt eine stillere Flamme, und nur aus der Seele des Mannes schlägt uns heiß lodernde Gluth entgegen: das Empfinden des Dichters selbst, der in hochzeitlicher Stimmung sein Werk empfangen hat.

Denn wie alle Kleistschen Helden, dürfen wir Wetter von Strahl dem Dichter selbst gleichachten. Lebendig genug steht der Ritter in seiner männlichen Kraft und Herrlichkeit vor uns: ein strahlender Held wie Achill, von reinen Instincten, gutgläubig und wacker, der Hort der Schwachen, Widersacher der Bösen. Aber wir erkennen Kleists eigene Stimmung Julien gegenüber, wenn Wetter in alle jungen Reize Käthchens sich begehrend

sehnt, wenn er in einem lyrischen Monologe, der sich aus Empfindsamkeiten des achtzehnten Jahrhunderts und Shakespeareschen Tönen seltsam zusammensetzt, dieses Sehnen breit ausströmt und klagt, daß der Unterschied des Standes ihn, den Ritter, von der Heilbronnerin entfernt:

„Käthchen! Warum kann ich Dich nicht mein nennen? Käthchen, Mädchen, Käthchen! Warum kann ich Dich nicht mein nennen? Warum kann ich Dich nicht aufheben und in das duftende Himmelbett tragen, das mir die Mutter daheim im Prunkgemach aufgerichtet hat? Warum kann ich es nicht? Du Schönere als ich singen kann, ich will eine eigene Kunst erfinden und Dich weinen ... Ihr grauen, bärtigen Alten, was wollt Ihr? Warum verlaßt Ihr Eure goldenen Rahmen, Ihr Bilder meiner geharnischten Väter, die meinen Rüstsaal bevölkern und tretet in unruhiger Versammlung hier um mich herum, Eure ehrwürdigen Locken schüttelnd? Nein, nein nein! Zum Weibe, wenn ich sie gleich liebe, begehr ich sie nicht; Eurem stolzen Reigen will ich mich anschließen: das war beschlossene Sache, noch ehe Ihr kamt.

Wie die Seinen eine Ehe mit einer Bürgerlichen beurtheilen würden, wird auch Kleist in der Zeit, da er um Julie warb, zweifelnd erwogen haben; und wer will sagen, ob nicht doch in ihm selbst anerzogene Vorstellungen sich nun wieder stärker regten? Mochte er immerhin mit Jean Jacques gegen den Bettel von Adel und Stand gepoltert haben — hier galt es mehr als Theorie; und auch *seiner* Vorfahren Bilder mochten ihm mahnend vor der Seele stehen. Der Schluß des „Käthchens", viel getadelt und mit Recht, begriffe sich so von hier aus: und wenn Wetter, trotz Allem, sein Käthchen erst heimführt, als ihre Abkunft aus kaiserlichem Geschlecht zu Tage liegt, so wäre die nach Kotzebue schmeckende Wendung aus dem Gemüthsantheil des Dichters herzuleiten, der wohl selbst der Liebsten eine vornehmere Abkunft als die von Herrn Kunze aus Leipzig gewünscht hätte.

Noch eine dritte Person des Stückes ist, der Ueberlieferung

nach, mit persönlichen Stimmungen des Dichters verknüpft: Kunigunde. So wie sie jetzt vor uns steht, ohne Zweifel eine abstoßende, carrikirte Figur; aber doch eine Figur aus dem Vollen und lebendig angeschaut. Wie Käthchen sogleich bei ihrem Erscheinen in einer Meisterscene ihr ganzes Wesen offenbart, wenn sie die Herren von der Vehme auffordert, dem Würdigsten aller, Wetter, den Platz zu räumen, nicht fassend, daß Er der Verklagte sein könne — so offenbart auch Kunigunde ihre falsche Art schon im Beginn: ihre Rede zu Wetter, so voll von überschwänglichem Danke für den ritterlichen Befreier, ist unwahr und theatralisch, ihre Wuth gegen den wehrlos daliegenden Freiburg grausam und herzlos, und im Angesicht des einen Genarrten, kaum der Strafe für alten Frevel entronnen, läßt sie ihre koketten Künste von Neuem spielen. Wie sie die Leimruthe nach dem arglosen Wetter aussteckt, ist dann weiter in einer feinen Scene angedeutet; und noch ihre kraß tobende, nach Gift und Tod verlangende Leidenschaft gegen Käthchen, die im Bade ihre wahre Gestalt erschaut, hat der Dichter mit der kräftigsten Wahrheit dargestellt. In der Adelheid des „Götz von Berlichingen" hat Kleist für diese buhlende Giftmischerin das Vorbild gefunden; nur von dem Fascinirenden der Goetheschen Figur hat er der seinigen nichts gegeben.

Allein Kunigunde, wie sie in der gegenwärtigen Fassung der Dichtung erscheint, ist eine andere, als die Gestalt, welche dem Dichter in der ersten Conception vorschwebte. Wie um Käthchen, hatte er auch um dieses ihr Gegenbild einen Schein des Märchenhaften gebreitet; und wie gute Mächte über der frommen Heilbronnerin walten, so war Kunigunde den Mächten der Finsterniß verfallen, und böse Geister standen ihr zur Seite. Eine Scene zumal brachte das zum Ausdruck. Nachdem Käthchen ohne ihr Wollen die Badende in ihrer Häßlichkeit belauscht, erschien der auf einem Felsen wandelnden Jungfrau in der

Tiefe des Wassers eine geheimnißvolle, nixenhafte Gestalt, mit Gesang und mit Rede die Erschreckte lockend; und nur die begleitende Eleonore, Wetters Base, rettete die halb gezogene, halb sinkende vor dem Absturz. Ueber diesen Auftritt hatte Kleist mit Tieck eines Tages ausführlich gesprochen und discutirt, und der Freund hatte ihn auf die Schwierigkeit bei der Darstellung, scheint es, hingewiesen. Kleist aber mißverstand die Aeußerung; und während er sonst, auch berechtigten Einwänden gegenüber, mit eigensinniger Starrheit an seiner Meinung festzuhalten pflegte, zeigte er sich hier allzu nachgiebig — und vernichtete die Scene, ohne weiter davon zu sprechen. Als dann 1810 die Dichtung im Druck erschien, war jenes Nixenwesen zu Tiecks Erstaunen verschwunden; und oft hat er sein Bedauern ausgesprochen, daß durch solchen Irrthum das Stück, wie er glaubte, geschädigt worden. Kleist war derselben Meinung; und nachdem das Werk abgeschlossen war, schreibt er einmal: „Das Urtheil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht, besonders das Käthchen von Heilbronn ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte." In der That scheint die poetische Wirkung des Ganzen auf diese Weise geschädigt worden zu sein: der einzige Cherub, dessen Erscheinen auf der Scene heute als ein leerer Operneffect wirkt, hätte seinen Widerpart in der Nixe gefunden, und der märchenhafte Hauch über der Dichtung wäre stärker und, weil stärker, auch glaubhafter hervorgetreten. Denn nicht zu viel, sondern zu wenig des Märchenhaften ist in dem Werke; und nur weil wir beständig zwischen Natürlichem und Uebernatürlichem hin und her treiben, kommt unser Gefühl ins Schwanken.

Daß in dem Organismus des Schauspiels auch sonst mancherlei Veränderungen vorgegangen sind, lehrt uns der

Vergleich des fertigen Stückes mit den Bruchstücken aus dem „Phöbus". Nicht davon zu reden, daß der Dichter hier, wie in so vielen andern Schöpfungen, im Einzelnen rastlos bessert und feilt und den mühelos zuströmenden, quellenden Reichthum der Details mit energischer Hand einzudämmen weiß: auch einschneidende Veränderungen der Fabel hat er diesmal gewagt. Aus künstlerischen, wie persönlichen Ursachen sind sie zu begreifen. Wir sprechen von jenen zuerst, von diesen zuletzt.

In freierer Kunstübung als sonst, hat Kleist um die Geschichte des Heilbronner Käthchens mehrere andere Vorgänge sich gruppiren lassen und der Nebenhandlung und der Episode reichen Spielraum gegeben. Auf ein volles Bild jener Zeit, fanden wir, ist es abgesehen; und auch das bloße Zuständliche, Malende, das die Ereignisse nicht vorwärts schiebt, findet darum Einlaß in das Werk. Aber mit Kleists Vermögen, Stimmung zu geben, Personen und Dinge gegenständlich zu machen, und Leidenschaften darzustellen, hält seine Gabe der Erfindung nicht gleichen Schritt; und die complicirte Fabel des Stückes fordert mancherlei Einwände herauf. Konnte doch ein thörichter Beurtheiler im Wiener „Sammler" finden, daß „dieses Schauspiel nichts anderes, als ein ziemlich unzusammenhängendes Gerippe einer Rittergeschichte sei, bei der man sehr oft von der Kette der Ideenverbindung losgerissen wird." Auf die Charakteristik ist Kleists Sinn zuerst gerichtet, und die Figuren alle gehen ihm in unbegrenzter Deutlichkeit auf; minder deutlich sah er in dieser Dichtung die einzelnen Verwicklungen der Fabel, und seine Hand war nicht geschickt genug, das lückenhaft Empfangene durch bloße Combination zu ergänzen. Erscheinen ihm auch sonst einige Hauptscenen mit besonderer Klarheit, so hat er hier zumal die hell beleuchteten Gipfel der Dichtung am frühsten gesehen: die Feuerprobe, den duftenden Hollunderbusch, das Gepränge des Hochzeitszuges mit Käthchens Er-

höhung, Kunigundens Demüthigung; zwischen diesen einzelnen Scenen aber wollen sich die Brücken nur schwer herstellen.

In zwei Handlungen droht ihm sein Stück beständig auseinanderzufallen, von denen die erste, um Käthchen gruppirte, uns anziehender bleibt, als jene, welche Kunigunden gilt; und allzulange stellt nur Wetters Person, welche beiden gemeinsam, die Verbindung zwischen ihnen her — etwa wie im „Götz“ Adalbert von Weislingen die Verbindung gab zwischen den Scenen der Adelheid und den Scenen des Götz. Nachdem im ersten Akte Vater Theobald den Ritter schwarzer Kunst vor der heiligen Vehme angeklagt und Käthchens Unschuld für dem Geliebten gezeugt hat, bleibt die Heldin der Dichtung dem ganzen zweiten Akte fern: er gehört Kunigunden und ihren Künsten. Erst im dritten erscheint sie uns wieder; und die Verbindung zwischen ihr und der Kunigunden-Handlung wird einzig durch das äußerliche und abgebrauchte Hülfsmittel eines aufgefangenen Briefes hergestellt. Zweimal nur treffen die Trägerinnen der beiden Handlungen in Person zusammen: in der Feuerproben- und der Hochzeitsscene, — eben jenen Gipfeln der Dichtung, welche Kleist zuerst geschaut hat; das entscheidende aber zwischen ihnen: wie Käthchen Kunigunden belauscht, wie der Mordanschlag Kunigundens versucht und vereitelt wird, geschieht hinter der Bühne. Und keine große Scene erfolgt zwischen den Beiden: sie treffen zusammen, aber nicht aufeinander. Wenn Schiller hier den aufgehäuften dramatischen Zündstoff hätte explodiren lassen, wie zwischen Lady Milford und Luise Miller, zwischen Elisabeth und Maria Stuart, so begnügt sich Kleist mit dem mehr malerischen Effect und vereinigt seine Heldinnen wie zu einem Bilde; Goethe im „Götz“ hatte selbst hierauf verzichtet und die Nebenbuhlerinnen Adelheid und Maria erschauen einander nicht.

Wie aber Kleist es selbst empfunden hat, daß die beiden Fäden seiner Dichtung sich weniger verschlingen, als ablösen,

zeigt die Art der Veröffentlichung im „Phöbus": die zwei ersten Aufzüge giebt er in zwei Heften seinen Lesern, aber die Theilung macht er nicht, wo der erste Aufzug endet, sondern wo die erste Handlung endet; dem Akt des Vehmgerichts fügt er noch den Anfang des zweiten hinzu, Wetters großen Klage-Monolog um Käthchen — und die Fortsetzung giebt dann den Rest des Aktes, die Kunigunden-Scenen, in welchen alles vorhergehende: Vehme, Käthchen und geheime Sympathie vergessen scheint.

Um so mehr vergessen scheint, als in dieser älteren Fassung ein wesentliches Moment der neuen ganz fehlt: der Traum Wetters von Strahl. Wenn im fertigen Stück auf einer zwiefachen Vision: Käthchens und Wetters die Handlung ruht, so findet sich im Phöbus davon noch nichts und es fehlt daher auch der ausführliche Bericht, den die alte Brigitte von dem Traume Wetters giebt. Aber wie viel reiner, glaubhafter, poetischer erschiene uns die Vision der Sylvesternacht, wenn wir nicht in dem Bericht einer geschwätzigen Alten — wenn unter duftenden Hollunderbüschen aus Käthchens lieblichem Munde wir zuerst von ihr vernähmen. All der zarte Duft, welcher auf der Erfindung im Anfang lag, wird abgestreift, wenn der Traum in Jedermanns Munde ist, und Knappen und Mägde von der seltsamen Begebenheit mit abergläubischem Schauer sich erzählen. Zu geschweigen davon, daß Wetters halbes Erinnern an den Traum doch höchst wunderlich ist: die begleitenden Umstände hat er behalten, aber das Entscheidende, wie die Geschaute aussah, vergessen. Auch an diese Schlimmbesserungen, hervorgegangen aus den an sich begründeten Einwänden der Freunde gegen den älteren Plan, wird Kleist gedacht haben, wenn er das Werk „voll Spuren" der störenden Einwirkung Fremder fand.

Aber zu den Aenderungen aus künstlerischen Ursachen gesellten sich solche, die aus persönlichen flossen. Hier freilich

läßt uns die Ueberlieferung im Stich, ja schlimmer, führt uns in die Irre: denn die Nachricht, daß Kleist „Käthchen" erst nach dem Bruche mit Julie begonnen habe, geführt durch das Verlangen, in einem Idealbilde zu zeigen, wie er Frauenliebe begreife; die weitere Nachricht, daß hinter den verzerrten Zügen Kunigundens Dora Stock sich berge — sie scheinen uns nur halben Glauben zu verdienen. Kleist kann „Käthchen" schwerlich nach dem Bruch erst begonnen haben: denn noch in der Mitte des April verkehrt er intim im Körnerschen Hause, und bereits Anfang Juni bietet er das Schauspiel Cotta zum Verlage an. Vielmehr in der Zeit keimenden Liebesglückes wird er das Werk empfangen haben, dessen Grundton ein so heller, heitrer, freier ist, dessen Heldin der Dichter so liebend zu umfassen, dessen Held so glühend das Empfinden seines Schöpfers auszuströmen scheint. Derselben Bräutigamsstimmung entfließt es, wie der „Schrecken im Bade", das kleine Zwiegespräch, welchem es auch in der freien Vermischung von Realismus und Stil nahe ist. Wäre das Werk aus der tendenziösen Absicht hervorgegangen, an die man uns glauben machen will — wie hätte ein so reines, von aller Tendenz befreites Gedicht entstehen können, das dem spielenden Triebe des Künstlers allein zu entstammen scheint? Und Kunigunde, die glänzende Kokette — wie hätte Kleist diese Figur nach dem Bilde der ehrsamen Jungfer Stock formen sollen, einer Dame in vorgerückten Jahren, die vielleicht durch altjüngferliche Zimperlichkeit und Säure lästig ward, aber alle erotischen Ansprüche lange vergessen hatte; und der auch ein Verhältniß zu Nixen und Meerjungfern schwerlich Jemand zutraute. Als dann später die Entzweiung erfolgt war, mag freilich Kleist, wie das ganze Stück, so auch Kunigunde mit andern Augen angesehen haben; die durch Tieck ohnehin ganz realistisch gewordene Figur, mit ihrer Abgrundsbosheit, nun immer schwärzer auszumalen und dabei Doras und ihrer vermeintlichen Intriguen zu gedenken,

ist ihm vielleicht Trost gewesen. Vielleicht — denn wer sagt uns, ob er nicht dabei an Julie gedacht hat, die er plötzlich in ganz anderem Lichte sah? Der Wechsel wäre freilich kraß und die Rache häßlich; aber wir haben es mit Kleist zu thun, und wie schnell und wie maßlos der Umschwung bei ihm sein kann, hat er zur selben Zeit Goethe gegenüber bewiesen.

Wir brauchten uns nicht auf den Boden so schwankender und so complicirter Vermuthungen zu begeben, wenn nicht das Verständniß für den inneren Organismus des Werkes nur von hier aus zu gewinnen wäre. Mannigfache Flüchtigkeiten in der Ausführung verstehen wir nun, und daß die Dichtung, zuerst in breiter Fülle ausströmend, je mehr es gegen das Ende geht, immer hastiger und abgerissener wird: als der Bruch eingetreten war, und die Grundverhältnisse der Dichtung sich Kleist verschoben hatten, eilte er, mit dem ihm entfremdeten Werke so oder so zum Abschluß zu kommen. Mit den „Schroffensteinern" war es ihm in jungen Tagen ähnlich ergangen; nun bringt er auch dieses Werk, das sich uns so viel tiefer in die Seele geprägt hat, nur dürftig unter ein Nothdach, und er scheint mit dem letzten, abgerissenen herausgestoßenen Worte „Giftmischerin!" das Ganze wie im Zorne von sich zu werfen.

Für die Bühne war ein solcher Abschluß völlig unmöglich; schon die erste Aufführung im Theater an der Wien änderte hier und verdammte Kunigunde in den tiefsten Kerker. Auch manche anderen Mängel und Eigenheiten ließen einen Theatererfolg bezweifeln. Zwar war das Ganze im Hinblick auf die Scene vom Dichter mannigfach umgeformt, und die Rücksicht selbst auf eine einzelne Bühne: das Theater an der Wien läßt sich nachweisen. Dort herrschte eine bestimmt ausgeprägte Richtung: das Zauberstück; und an diese Tradition schließt sich Kleist an. Auf Ausstattungseffecte, auf bunte, prächtige

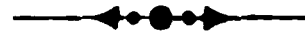
Bilder arbeitet er hin: die Ritter erscheinen zu Pferde, mit Fittigen, von Licht umflossen zeigt sich der Cherub, und Mohren und Trabanten werden zu einer Schluß-Apotheose entboten. Allein alles das waren Behelfe, welche innere Schäden nicht zudecken konnten. Breit und kunstlos eröffnet sich das Drama mit endlosen Erzählungen Theobalds und Wetters; und in seinem Interesse an der Heldin gestattet sich Kleist unbekümmert Scenen, wie jene am Bach, den die Schamhafte nicht überschreiten mag, — Scenen, die den Leser entzücken, den Zuschauer aber verwirren: denn für die Entwicklung der Fabel bedeuten sie nichts, kaum etwas für die Entwicklung des Charakters. Ueber Zeit und Raum fliegt der Dichter mit Shakespearescher Leichtigkeit dahin, und fordert so zahlreiche Verwandlungen wie Personen. Kurz, so mannigfach der Fortschritt Kleists seit den Tagen der „Schroffensteiner" in poetischer Beziehung gewesen ist, so muß man doch „Käthchen", so gut wie „Penthesilea", in theatralischer Beziehung einen Rückschritt nennen; und mannigfache Aeußerungen des eigenwilligen Dichters bestätigen es, daß seine Einsicht in die festen Bedingungen der Scene damals eine mangelhafte gewesen ist.

Den Verächter ihrer Gesetze strafte die Bühne, indem sie aus den Händen eines nüchternen Bearbeiters, nicht des Dichters selbst, das Schauspiel empfing. Nachdem die ersten Aufführungen im Theater an der Wien, (an welches der Dichter sein Werk für 300 Gulden verkauft hatte) am 17. 18. und 19. März 1810, ziemlich spurlos vorübergegangen waren, kam ein Jahrzehnt später der Theaterdirector Franz von Holbein über das Stück: und er richtete des todten Dichters Werk übel genug zu. Daß er mit rücksichtslosen Handwerksgriffen es auf das nöthigste beschränkte, mochte noch hingehen; daß er für die glücklichsten Wendungen des Dialoges keinen Sinn hatte, und Wetter durchaus nicht gestatten wollte, verliebt zu sein „wie ein Käfer", war schon schlimmer; aber völlig unverzeihlich war, daß er

auf eigene Hand eine Anzahl der plattesten Zuthaten gab. Insbesondere die Figur des treuen Knappen Gottschalk, mit welcher Kleist eine traditionelle Gestalt des Ritterdramas prächtig erneuerte, hat er bös hergerichtet. Mit guter Absicht hatte Kleist die im „Phöbus“ reichlicher ausgestattete Figur in der gegenwärtigen Fassung auf das Maaß beschränkt, welches der Oekonomie seines Dramas gemäß war: Holbein, der die starken Bühnenwirkungen herausfühlte, welche mit ihr zu erzielen waren, schädigte ihre grade in der Knappheit der Contouren so eigenartige Wirkung durch die plumpsten Erweiterungen. Eine dankbare Rolle hat er freilich so geschaffen, eine Rolle, die mit besonderer Vorliebe von Ludwig Devrient dargestellt wurde, als sich das Stück in Holbeins Bearbeitung in der That einbürgerte. Schonender als dieser haben später Eduard Devrient und Heinrich Laube das Werk umgeformt, nnd dabei, einem Vorschlag Tiecks folgend, Theobald aus dem Vater Käthchens in den Großvater gewandelt: so wird es dem Wackern erspart, vor dem sich als wahren Vater enthüllenden Kaiser zu stehen, wie Amphitryon vor Zeus. Den reinen Text der Dichtung zu Recht zu bringen, haben erst ganz neuerdings einige Bühnen gewagt; und Dank der Popularität des Werkes ist der Versuch durchaus gelungen.

Denn populär ist dieses „Käthchen“ geworden, all seinen Schäden zum Trotz, wie keine Kleistsche Dichtung sonst; und wer nichts anderes von dem Dichter, wer nicht einmal seinen Namen weiß, ist den Schicksalen der Heilbronnerin schon mit herzlichem Antheil, geheimnißvoll gefesselt und ergriffen, gefolgt. Unter all den zahllosen Nachahmungen des „Götz von Berlichingen“ ist nur diese Eine dem Vorbild nahe gekommen: sie ist volksthümlich und deutsch, wie „Götz“, wie „Faust“. Das Werk, das der Seele eines Jünglings zu entstammen scheint, weckt lebendig die Erinnerung an das jugendliche Schaffen des größten deutschen Dichters; in den Spuren Goethes wandelt Kleist als

ein selbständiger Nachfolger, und neben Gretchen und Klärchen tritt Käthchen. Und kein schönerer Sieg des Meisters über den herrischen Mann ist zu denken, als daß zur selben Zeit, da der Mensch Kleist sich in leidenschaftlicher Erbitterung gegen ihn wendete, die still wirkende Macht seiner Poesie den Dichter in seine Bahnen gewaltig zwang.





Michael Kohlhaas.

Deutsches Mittelalter war die Sphäre des „Käthchen von Heilbronn“ gewesen; und deutsches Mittelalter ist die Sphäre des „Michael Kohlhaas“. Geheimnißvoll überirdisches Leben hatte in jenes lichte Schauspiel gegriffen; und geheimnißvoll überirdisches Leben greift in diese finstere Novelle. Die so dem Realen, durch Zeit und Stoff, entrückten Vorgänge hatte der Dichter dennoch dort im Hinblick auf die Gegenwart gestaltet; und er hat ihnen hier, mit einer noch entschiedeneren, dem Kunstwerk feindlichen Wendung, bestimmte politische Tendenz untergeschoben. So nahe rückt die Stimmung des Dichters zwei Schöpfungen aneinander, die in ganz verschiedenen Epochen seiner Entwicklung wurzeln.

Denn den „Kohlhaas“, wissen wir, hatte Kleist vor mehreren Jahren bereits empfangen. Pfuel zuerst hatte ihm davon erzählt, in Königsberg, vielleicht noch in Potsdam; und der Name des seltsamen Landsmannes wird vertraut an sein Ohr geschlagen haben. „Kohlhaasenbrück“, eine kleine Niederlassung unweit Potsdam, mochte dem Dichter leicht bekannt sein, und er selbst war wohl schon über die historische Brücke geschritten, unter der einst Hans Kohlhaase aus Cölln an der Spree den

geraubten Schatz in der sumpfigen Telte versenkt hatte. An dieser Stelle, und zugleich (eine geographische Unmöglichkeit) an den Ufern der Havel machte Kleist seinen volltönender Michael zubenannten Kohlhaas heimisch; und wie er hierin frei mit Ort und Namen schaltete, so gab er auch im Ganzen, nach seinem steten Kunstprinzip, der freien dichterischen Erfindung und der individuellen Stimmung Raum.

Es bleibt dennoch von Interesse, festzustellen, was die Ueberlieferung Kleist geboten hat. Pfuels Erzählung zuerst, aber nicht ausschließlich, hat ihn geleitet; er hat auch hier gestrebt, nachdem ihm die allgemeinen Umrisse der Geschichte bekannt geworden, den Schein des Wahren, Actenmäßigen seiner Erzählung zu verleihen und die ihm zu Gebote stehenden Quellen offenbar genau studirt. „Aus einer alten Chronik", fügt er darum dem Titel in der ersten Ausgabe bei — trotz der starken Zuthaten, die er gegeben hatte. Sie rührt von Peter Haft her, jene „alte Chronik", die seine Hauptquelle gewesen ist; neuere Forschungen haben ihren Inhalt vielfach erweitert und zum Theil auch berichtigt, allein uns muß es mehr darum zu thun sein: was Kleist für wahr vorfand — als was wahr ist.

Anno Christi 1540, Montags nach Palmarum, berichtet Haft, ist Hans Kohlhase, ein Bürger zu Cölln an der Spree, mit sammt seinem Mitgesellen Georg Nagelschmidt, vor Berlin aufs Rad gelegt; wie er aber zu diesem Unfall kommen, will der Chronist kürzlich vermelden. Kohlhase, ein ansehnlicher Bürger zu Cölln, hat auf eine Zeit Pferde nach Sachsen geführt, welche ihm einer von Adel angesprochen, als hätte er sie gestohlen; gezwungen hat er sie stehen lassen, bis er den Beweis rechtlichen Besitzes erbracht hätte. „Als aber Kohlhase davon gezogen, hat der Edelmann die Pferde etliche Wochen weidlich getrieben und also abmatten lassen, daß sie ganz und gar verdorben. Derowegen hat Kohlhase auff seine Wiederkunft, da er genugsam Beweis brachte, die Pferde nicht

wieder annehmen, sondern bezahlt haben wollen." Auf gütlichem und auf rechtlichem Wege hat Kohlhase vergeblich für seinen Anspruch gestrebt und zuletzt, als der Kurfürst von Sachsen ihm nicht dazu helfen mögen, dem Sachsenland Fehde angesagt. Dem Landvoigt von Wittenberg hat er den Aufsagebrief geschickt und der Stadt schweren Schaden durch Brandstiftung gethan. Und als der Landsfürst des Fehders, wegen des schlechten Verhältnisses zwischen Brandenburg und Sachsen, seine Hülfe versagt, und alle Mühe und Arbeit ihn zu fangen vergeblich gewesen, hat Doctor Luther seeliger an Kohlhasen geschrieben: „und hat ihm allerley zu Gemüthe geführt, was ihm darauff stünde, und wie Gott seine Verletzung wohl würde an Tag bringen und rächen." Kohlhase ist darauf unvermerkt gen Wittenberg gefahren und zu Doctor Luthers Thür gegangen, hat verlangt, ihn selber zu sprechen und seinen ganzen Handel gebeichtet, auch das Sakrament empfangen und versprochen, dem Lande Sachsen keinen Schaden hinfort zuzufügen; Doctor Luther aber hat ihn getröstet, seine Sache befördern zu helfen, daß sie eine gute Endschaft sollte gewinnen. Weil aber auch daraus nichts geworden, und etliche gütliche Verhandlungen zu Jüterbock gescheitert, hat dem Kohlhase sein Geselle George Nagelschmidt gerathen, er solle den Kurfürsten von Brandenburg angreifen: „so würde er sich sein wohl annehmen, daß die Sache mit den Sachsen vertragen würde. Beraubte darauf den Konrad Dratziger, des Kurfürsten Factor, der ihm das Silber einkaufte und versenket eine Anzahl Silberkuchen eine halbe Meile diesseit Potsdam unter einer Brücken." Aber dieser Anschlag gerieth übel, der Kurfürst hat ihn lassen suchen und gefangen nehmen und hat den Sachsen peinlichen Zutritt wider ihn verstattet: und er ist, als Einer der wider Kaiserlichen Landfrieden gehandelt, zum Tode durch das Rad verurtheilt worden. „Und ob man ihn wohl mit dem Schwerdte hat begnaden wollen, hat ihn doch der Nagelschmidt

abgehalten, daß er es nicht thun solle. Denn wenn sie gleiche Brüder gewesen, so wollten sie auch gleiche Kappen tragen. Es ist aber, alsbald er gerichtet, dem Kurfürsten zu Brandenburg leid gewesen, und wenns hernach hätte geschehen sollen, würde es wohl verblieben seyn."

Es fragt sich für uns, einmal, was Kleist von dieser Ueberlieferung für seine Dichtung acceptirt hat; und sodann: aus welchen Gesichtspunkten er den Stoff ergriffen, aus welchen er ihn umgestaltet hat.

Eine große Anzahl äußerer Thatsachen hat er seiner Quelle entnommen, und in sein Werk ihrem genauen Sinne nach überführt; aber auch wo er sich von der Quelle entfernt, hat er doch die erste Anregung vielfach aus ihr geschöpft. Er folgt der Quelle, mit leichten Abweichungen, in der Darstellung des ersten Anlasses zur Fehde und läßt auch seinen Helden, erst als alle gütlichen Mittel erschöpft sind, dem stolzen Junker von der Tronkenburg den Frieden aufkündigen; den Brand von Wittenberg, die schlaue und gewandte Kriegsführung des Kohlhaas, Luthers Intervention und den Besuch des Helden in Wittenberg schildert er nach Peter Haft; und auch das Scheitern der Verhandlungen, das schlechte Verhältniß von Sachsen und Brandenburg, den peinlichen Proceß gegen Kohlhaas, seine Hinrichtung zu Berlin am Montag nach Palmarum stellt er im Anschluß an die Ueberlieferung, wenn auch mit mancherlei Zuthaten, dar. Selbst eine entscheidende Aenderung schließt sich noch an die Geschichte an: wie dort der kopflose Rath eines niedrigen Gesellen, des Nagelschmidt, Kohlhaas ins Verderben führt, so erfolgt hier, mehr innerlich, die Wendung in Kohlhaas' Schicksal durch denselben Nagelschmidt: sein Recht suchend, hat sich der trotzige Roßkamm zu niederem Volk herabgelassen und hat Schuld auf sich laden müssen, die ihn nun unabwendbar ins Elend zieht; aus seinem eigenen maßlosen Thun steigt, in echt tragischer Wirkung, die Vergeltung auf; und nachdem

ihm seine Pferde wirklich aufgefüttert worden, büßt er sein Unrecht auf dem Schaffot.

Das tragische Problem ist es, das Kleist in dieser Geschichte vor Allem angezogen hat. Ein einfacher, naiver Mensch mit starken Instincten, recht von der Art, wie Kleist seine Helden liebt, wird in seinem innersten Gefühl gekränkt, unheilbar, tödtlich; er fühlt sich aus allen seinen Kräften „der Welt in die Pflicht verfallen", sich Genugthuung zu schaffen, er thut diese seine Pflicht unerschrockenen Herzens — und verstrickt sich, sie erfüllend, trotz reinen Wollens, in todeswürdige Schuld: „das Rechtsgefühl machte ihn zum Räuber und Mörder."

Rechtsgefühl — das Wort ist uns schon einmal bei Kleist entgegengetreten: in den „Schroffensteinern", wo die Heiligkeit und Unverletzlichkeit und siegreiche Allmacht des Rechtsgefühls in dem Bewußtsein Aller lebte. Ganz im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts und seiner Humanität, hat Kleist jetzt auf der Höhe seiner Kunst das nämliche Empfinden mit überzeugender Gewalt geschildert, und aus einem unfehlbaren „Gefühl" heraus seinen Kohlhaas den todtbringenden Kampf ums Recht aufnehmen lassen. Ein sophistischer Untergrund ist in dieser Darstellung nicht zu verkennen, so wenig wie etwa in Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre"; aber wie anders weiß uns Kleist in der Plastik und zwingenden Wahrheit seiner Schilderung hineinzureißen in das Geschick seines Helden bis zuletzt. Er reflectirt nicht erst lange, er braucht keine umständlichen philosophischen Erörterungen vor und in der Geschichte, sondern recht in der Mitte der Sache finden wir uns nach wenigen Zeilen, mitten hineingeführt in den Wirbelwind der Geschehnisse, die mit einer sinnlichen Bestimmtheit ohne Gleichen uns vorüberstürmen.

Auf ein unfehlbares Gefühl baut der Dichter wieder seine Erzählung auf — ein Gefühl, das aber doch bei der „gebrechlichen Einrichtung der Welt" vor schwerer Gefühlsverwirrung nicht zu schützen vermag. Die pessimistische Weltanschauung

Kleists, die im „Käthchen" nicht zu Tage getreten war, zeigt sich hier wieder deutlich und wagt sich auch in directen, persönlichen Urtheilen des Erzählers hervor. Und wie er im „zerbrochenen Krug" die Nichtigkeit und Kleinlichkeit der Dinge ironisch erweisen will, so kommt auch hier, nur finsterer, die Ironie zu Tage, wenn die beiden Pferde, um die der vernichtende Kampf entbrannt, zuletzt in die Hände des Abdeckers aus Döbeln gelangen: und mit grimmigem Behagen schildert der Erzähler wie „die Pferde schon, um derenthalben der Staat wankt, an den Schinder kamen."

Aber der allgemeinen Noth und dem Elend dieser Erde stellt Kleist das sichere Empfinden des Einzelnen mit dem Stolz des Idealisten gegenüber; und wie er in Paris einst geschrieben: „ich verachte entweder alsdann meine Seele oder die Erde", so contrastirt er nun die ungeheure Unordnung der Welt mit der innerlichen Ordnung in Kohlhaasens Brust. Rein, untrüglich, unerschütterlich ist das Gefühl des Kohlhaas; und wieder vergleicht der Dichter, dieses Gefühl zu kennzeichnen, es einer „Goldwage", wie einst jenes Alkmenens. Erst als Kohlhaas völlig mit sich selbst eins ist, erst als er „vor der Schranke seiner eigenen Brust" — nicht vor der Schranke eines Gerichtes — gewiß ist seines Empfindens, nimmt er den Kampf auf; und nun erst führt er ihn zu Ende mit all der Energie und Klugheit und Grausamkeit, von der die Geschichte erzählt.

Wie Kleist nur auf dieses eine Pathos: das innere Gefühl seines Helden, die Erzählung baut, fällt um so entschiedener auf, als sehr gut noch eine andere Art der Motivirung denkbar war. Ein moderner Erzähler hätte bestimmt diese gewählt und das historische Moment in die erste Reihe gestellt; er hätte gezeigt, wie die Ohnmacht der Regierenden zur Selbsthilfe nicht nur diesen einzigen Mann drängt, wie Fehdewesen und Vehmgericht und das ganze Gebahren dieses trotzigen Geschlechts auf demselben Grunde der Rechtsunsicherheit er-

wachsen; und er hätte nicht ermangelt, dem redlichen, nur zögernd und nach tausend Bedenken zum Schwerte greifenden Kohlhaas einen rauflustigen Fehder vom gewöhnlichen Schlage entgegenzusetzen. Ein richtigeres historisches Bild wäre ohne Zweifel auf diese Weise gewonnen worden; Kleist, der darauf verzichtet, so gut wie auf das, was man heute das psychologische Moment nennt, und der hier und stets nur aus Einem starken Empfinden heraus seinen Helden handeln läßt — er bleibt davor bewahrt, große Leidenschaften durch ängstliches Motiviren abzuschwächen und gewinnt die volle, unvergängliche Wirkung.

Und daß Kleists Empfinden ein gesundes, sicheres, männliches auch hier gewesen, bestätigt die Uebereinstimmung, die zwischen seiner dichterischen Anschauung und der theoretischen eines unserer Rechtslehrer waltet. Rudolph von Ihering ist es, der, von denselben Voraussetzungen ausgehend, genau die nämliche Auffassung bekundet hat; auch er baut in seinen energischen Sätzen vom „Kampf ums Recht" auf das Gefühl, nicht auf das Wissen, auch er steht mit seinen kühnen Constructionen der historischen Entwicklung gleichgültig gegenüber. Aber die Behauptung des Rechts, lehrt auch er, ist Pflicht gegen die eigene Person, wie gegen die Welt; wer ihr ausweicht, begeht Verrath an der Allgemeinheit, wer den Kampf aufnimmt, gleichgültig um welche Sache, erweist die Gesundheit seines Rechtsgefühls.

Bei aller Sympathie aber, welche Kleist für seinen Kohlhaas empfindet, bei aller Uebereinstimmung zwischen dem Schildernden und dem Geschilderten bleibt er doch im Ganzen über dem Helden, und weder sein künstlerischer noch sein sittlicher Blick wird getrübt. Er verbirgt seine Theilnahme nicht an wichtigen Wendepunkten, bezeichnet ihn als den „armen Kohlhaas" oder einen „sonderbaren und nicht verwerflichen Mann"; aber er urtheilt so streng über ihn, wie der strengste

Leser, wenn er ihn schon im Anfang einen der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit nennt; wenn er die Mandate, die der „reichsfreie Herr" erläßt, als eine Schwärmerei krankhafter und mißgeschaffener Art kennzeichnet. Er schildert ideale Empfindungen, aber an einem Menschen, nicht an einem Ideale; wir sehen in die häusliche Existenz dieses Menschen hinein, folgen ihm zu Weib und Kind, begleiten ihn auf seinen Geschäften, im Frieden und im Kampfe. Seine Mäßigung zuerst, seine schlichte, muntere, sichere Art hat es uns bald angethan, und der Dichter weiß, mit immer neuen Zügen, indem zugleich die Handlung sich fortsetzt, uns in sein Interesse zu bannen; so bemerken wir es kaum, daß er den Uebergang von dem rechtschaffenen zu dem entsetzlichen Manne doch etwas leicht genommen, und daß die „Art von Verrückung" des Helden Lücken der Motivirung zudecken muß.

Wenn Kohlhaas seiner Lisbeth treu anhängt, aber auf seine Entschließung keinen Einfluß ihr verstattet, wenn er verspricht, sich über seine Absichten in Kurzem offener auszulassen, aber dennoch verschlossenes Schweigen beobachtet, müssen wir an den Dichter selbst denken. Und wir müssen an den Dichter denken, wenn Kohlhaas entschlossen Alles oder nichts, sein volles Recht oder den Kampf will und erklärt, es könne Zwecke geben, im Vergleich mit welchen die Sorge um Haus und Familië untergeordnet und nichtswürdig sei. Ein Ideologe ist dieser Kohlhaas, wie sein Dichter, aber einer, der zugleich den realen Dingen mit Sicherheit zugekehrt ist, ein Don Quichote aus der Mark, in dem Starrsinn und Vernunft, Leidenschaft und Besonnenheit die seltsamste und doch wahre Gemeinschaft haben. Etwas specifisch norddeutsches lebt in dieser Figur, das zum Beispiel dem Franken Goethe entgegen war; diese „nordische Schärfe des Hypochonders" lag außerhalb seiner Natur, und er meinte, es gehöre „ein großer Geist des Widerspruches dazu, um einen so einzelnen Fall mit so durchgeführter, gründ-

licher Hypochondrie im Weltlauf geltend zu machen." Daß in diese Erzählung der Selbsthilfe noch ein Nachklang seines „Götz" gelangt war, scheint er nicht empfunden zu haben; und freilich sind das wehmüthig-sanfte Ausklingen jenes Schauspiels und das finstere Ende dieser Novelle gegensätzlich genug.

„Artig erzählt und geistreich zusammengestellt" soll Goethe nach derselben, etwas unsichern Mittheilung (von Johannes Falk) den „Kohlhaas" genannt haben. Das würde zeigen, daß er die besonderen Vorzüge auch dieser Dichtung nicht erkannt hat. Es sind die nämlichen, welche wir den Königsberger Novellen zuschrieben: die Ruhe, die Gegenständlichkeit und die Sinnfälligkeit der Darstellung. Wieder stellt der Erzähler einen allgemein zusammenfassenden Satz an die Spitze der Geschichte, verschwindet aber dann fast völlig hinter seinen Gestalten und kehrt auch am Schluß nicht zurück. Wieder weiß er, bei der größten Gedrungenheit des Vortrages und sparsamer Anwendung des Dialoges, den Eindruck der ausführlichsten Vollständigkeit zu erzielen: weil nirgends eine Abschweifung stattfindet, jedes Einzelne im Dienste des Ganzen steht, und in der sinnlichen Ausmalung der Vorgänge die zusammengehaltene Kraft und die Plastik des Dichters das Außerordentlichste leistet, glauben wir eine ununterbrochene Entwicklung mit zu erleben, wo doch in Wahrheit weite Sprünge statthaben. Einzelne Hauptscenen scheinen, wie in den Dramen, dem Dichter vor den andern aufgegangen zu sein; die Scene des Abdeckers ist von dieser Art, oder jene, in der Kohlhaas seinem Knecht Herse den Bericht von den schmählichen Ereignissen auf der Tronkenburg abnimmt. Aber auch minder wichtiges, ja rein begleitendes und zufälliges wird mit unbedingter Deutlichkeit wie von dem Dichter, so von dem Leser angeschaut. Zahlreiche sinnliche Einzelheiten, Bewegungen und kleine charakterisirende Züge werden eingeflochten: meist beleben sie die Darstellung kräftig und nur selten werden sie wie gewohnheitsmäßig und ohne rechten Sinn ge-

geben. Wie der Wind durch die dürren Glieder des Junkers saust, wie der Burgvogt sich die Weste über den weitläufigen Leib zuknöpft, sehen wir, ohne daß sich der Dichter bei diesen Details, die er ganz gelegentlich auszubreiten scheint, lange aufhält. Wir sehen die stattliche Ritterburg des Junkers Wenzel mit glänzenden Zinnen über das Feld blicken, sehen die kleine, mit Dach und Einfassung versehene Heilquelle springen, in welcher der arme Herse Heilung sucht; und die glänzende Jagdgesellschaft des sächsischen Hofes sehen wir, wie sie von Staub bedeckt, unter bewimpelten Zelten, die die Straße durchschneiden, beim Schalle heiterer, von einer Eiche herschallender Musik, von Pagen und Edelknaben bedient, an der Tafel sitzt. Stets fühlen wir festen Boden unter den Füßen und wissen, daß wir stehen und wo wir stehen, ob wir Morgen oder Abend haben, in der Scheune im Wald, oder auf dem Schloßplatz in Dresden sind. Aber niemals läßt der Dichter sich durch solche Einzelheiten von der Hauptsache abbringen: er malt nicht das Local und er schildert nicht die Gegend, beschreibt weder Röcke noch Physiognomien. Und weil dennoch eine so große Anzahl äußerer Thatsachen gegeben werden, weil örtliche Details, durch das ganze Werk hin zerstreut, uns sicher machen, weil wir von Damerow und Jessen, Herzberg und Wilsdruf, von den Wäldern des Erzgebirges und dem Treffen bei Mühlberg mit solcher Bestimmtheit berichten hören, glauben wir auch an die inneren Vorgänge um so williger; und kein größerer Triumph der Kleistschen Erzählungskunst war möglich, als daß dieses frei geschaffene Product einer starken Phantasie von gläubigen „Geschichtsschreibern" unseres Jahrhunderts als Wahrheit angenommen und weitergegeben wurde.

Denn den Eindruck des Wahren erstrebte Kleist mit allen Mitteln, und „aus einer alten Chronik" sollte diese bei allem leidenschaftlichen Gehalt so ruhige Darstellung zu stammen scheinen. Wieder müssen kunstreich gebaute, vielverschlungene

Perioden den gleichmäßig epischen Fluß der Erzählung bewirken: wie eine unzerreißbare Kette von Nothwendigkeiten lassen sie die Vorgänge in ihrer sicheren Aneinanderreihung erscheinen, und die Manier, in die der Dichter sich allmählig zu verfangen scheint, wird zunächst noch selten bemerkt. Als ob ihn der Stoff bedrückte, stellt Kleist einzelne Thatsachen rein als historische hin und verzichtet mit Bewußsein auf künstlerische Gestaltung — der Echtheit zu Liebe. Er spricht von den „sogenannten Kohlhaasischen Mandaten", sagt, daß die Chroniken, aus deren Vergleichung er Bericht erstatte, sich an einer Stelle widersprechen, oder verlangt gar am Schluß daß man „das Weitere in der Geschichte nachlese." Er thut, als ließe ihn die Quelle an einigen Punkten im Stich und stellt sich mangelhaft unterrichtet und rathlos, als wüßte er, wenn die Ueberlieferung ihm fehlte, keinen Ausweg — obgleich er doch sonst über die verborgensten Dinge, wie etwa über Kohlhaas' geheime Pläne, ohne Zwang sich zu reden gestattet. Den Ton der Zeit weiß er vielfach anzunehmen, und insbesondere in den Scenen mit Luther trifft er ihn gut; aber die stets in seinen Dichtungen bewahrten Freiheiten nimmt er sich, aller Echtheit zum Trotz, doch auch diesmal und scheut nicht starke Anachronismen. Hatte er noch eben im „Käthchen" mittelalterliche Ritter bei Jupiter schwören und von Cleopatra und Thalestris reden lassen, so spricht er nun von dem Gelde, das Kohlhaas „in Papieren" bei sich trägt, von dem Capital, das in der Hamburger Bank zu deponiren ist und von den Plänen des Helden, sich nach der Levante oder Ostindien von Hamburg aus einzuschiffen — alles im sechszehnten Jahrhundert. Dresden schildert er, wie es in seiner Zeit, nicht in der Zeit der Novelle aussah, mit Altstadt und Neustadt; und er macht den Helden in derselben „Pirnaischen Vorstadt" ansässig, in der er, sein Dichter, Wohnung genommen hatte. Den sächsischen Kurfürsten, den festen Johann Friedrich, den seine Zeitgenossen den

Standhaften nannten, macht er zu einem Herrscher im Stile etwa Augusts des Starken und umgiebt ihn mit Maitressen und Günstlingen; und thut er dem sächsischen Regenten Unrecht, so stellt er die ruhige, feste Gesetzmäßigkeit des brandenburgischen Herrschers ohne Grund in lichten Farben dar: Kurfürst Joachim hat sich in jenen Kohlhaasischen Händeln mit Ehre nicht bedeckt, vielmehr durch eigennütziges und kleinliches Zaudern den aufrührerischen Fehder geschützt.

Hier aber treffen wir auf einen entscheidenden Mangel der Geschichte; auf den Punkt, wo dem Künstler der Patriot unsanft ins Werk gegriffen und die ursprüngliche Reinheit seiner Intention getrübt hat.

Abermals ist es uns nicht gegönnt, die Schöpfung zu genießen, wie sie der Phantasie des Dichters zuerst aufging; abermals sehen wir nur undeutlich in die Entwicklung des Werkes hinein, die wir dennoch, seine Schäden zu verstehen, aufzuhellen versuchen. Die erste Anlage zu erkennen, kann das Fragment des „Phöbus" anleiten: etwas über ein Viertel des Ganzen, das bis zum Beginn des ersten Kampfzuges, bis zur Erstürmung der Tronkenburg die Erzählung führt. Zwei durchgreifende Verschiedenheiten ergeben sich im Vergleich zu der gegenwärtigen Fassung: das Unrecht, welches Kohlhaas erleidet, trägt sich noch diesseits der Grenze seines Landes zu; und der vergebliche Versuch des Stadthauptmanns Geusau, bei seinem eigenen Herrn Kohlhaas Recht zu verschaffen, nachdem er es bei dem sächsischen Fürsten fruchtlos gesucht, fehlt daher. Als das Local der Geschichte haben wir dem entsprechend in der ersten Fassung Brandenburg allein anzunehmen, während es gegenwärtig Brandenburg und Sachsen ist; Kohlhaas ist nicht Bürger zweier Staaten, hat nicht mit zwei Fürsten zu thun, sondern lebt und kämpft einzig in der Heimath. Er sucht sein Recht in der „Residenz" seines Landes, nicht in dem fremden Dresden, er besitzt kein Haus in Dresden,

das zu verkaufen wäre, kurz alles, was in der neuen Fassung Sachsen und sächsisch heißt, fehlt in der alten durchaus.

Bei der Umgestaltung aber scheint es so zugegangen zu sein. Die erste Conception, noch in Königsberg nach Pfuels Mittheilungen allein entworfen, fußte auf einer nur mittelbaren Kenntniß des Stoffes; und den historisch gegebenen Gegensatz zwischen Brandenburg und Sachsen hatte sie, ganz gemäß der damaligen dem Staatlichen abgekehrten Stimmung des Dichters, als unbequem oder gleichgiltig fallen lassen. Sein Thema war: wie durch die Ränke Hochgestellter ein Recht liebender Mann zum Aufruhr geführt wird; der Herrscher, der „gerechte Fürst" im Stil der Zeit, der von seinen Untergebenen getäuscht wird, blieb mehr im Hintergrunde. Genau in diesem Sinne sagt Kohlhaas: „Der Herr selbst, weiß ich, ist gerecht; und wenn es mir nur gelingt, durch die, die ihn umringen, bis an seine Person zu kommen, so zweifle ich nicht, ich verschaffe mir Recht." Allein je mehr die Dichtung vorrückte, desto empfindlicher wurde Kleist seine unzureichende Kenntniß des Stoffes; und als er nun nachträglich doch noch die Quelle zu Rathe zog, gingen ihm neue Gesichtspunkte an ihr auf, wiederum seiner Stimmung — aber einer gänzlich veränderten — entsprechend. Daß dies in Dresden geschehen ist, zur Zeit der Veröffentlichung im „Phöbus", ist wahrscheinlich. Denn Kleist hatte die Absicht, den „Kohlhaas" in seiner Zeitschrift fortzusetzen: und eben bei der Arbeit hierfür wird er die Quelle herangezogen haben. So erklärt es sich, daß er nun einen großen Theil der Novelle in Dresden sich zutragen ließ: die Eindrücke von der Stadt und ihren Bewohnern, frisch, wie er sie empfangen, übertrug er kühn in seine Dichtung. Die Geschichte, sahen wir, gab dazu keinen Anlaß: die Verhandlungen zwischen Kohlhaas und den Sachsen fanden in Jüterbock statt.

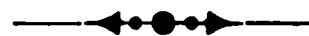
Diesen letzten Ort führte nun aber Kleist auch in die

Novelle ein, und er ließ in ihm Vorfälle sich zutragen, die in der ursprünglichen Anlage sicher nicht vorhanden waren. Ein ganz neues Interesse taucht auf, wenn uns von der geheimnißvollen Zigeunerin erzählt wird, welche in Jüterbock den Kurfürsten von Brandenburg und Sachsen Prophezeihungen verheißt, aber nur dem Brandenburger wirklich giebt, während die für den sächsischen Herrn bestimmte in des grade anwesenden Kohlhaas Hände gelegt wird; wenn diese Prophezeihung von seinem Feinde zu erlangen, der Fürst vergeblich die seltsamsten Schritte thut; wenn die Zigeunerin sich als die nach ihrem Tod gespenstisch umherwandelnde Gattin Kohlhaasens erweist; und wenn zuletzt, nachdem der Held sich an der Qual des unglücklichen Herrschers geweidet, im Vollgefühl befriedigter Rache an einem Wortbrüchigen, Kohlhaas auf dem Schaffott fällt. Was der Inhalt der Prophezeihung gewesen, erfahren auch wir nicht; aber wir errathen, was der Dichter gemeint hat, wenn wir das über die Zukunft Sachsens und Brandenburgs Gesagte mit einander vergleichen: ein Bestand bis in ferne Zeiten und Herrlichkeit und Macht vor allen Fürsten wird dem Brandenburger verkündet; dem Sachsen spricht die Prophetin von dem letzten Regenten seines Hauses, der Jahreszahl, da er sein Reich verlieren und dem Eroberer, der es an sich reißen wird. So unkünstlerisch macht sich die politische Gesinnung des Dichters Luft: die Sympathie für die Herrscher seiner Heimath, der Haß gegen den sächsischen Fürsten, der auf Kosten Preußens sein Königthum erworben hatte, den Rheinbündler, der vor Napoleon im Staube lag. Die Aufforderung, das Weitere in der Geschichte nachzulesen, scheint von hier aus noch einen anderen Sinn zu erhalten; sie scheint zürnend auf eine Zukunft hinzuweisen, in der der angedrohte Zusammenbruch, den Verräther am Vaterlande zu strafen, wirklich eingetreten sein wird.

Wie durch diese gewaltsame Interpolation Kleist die herrlichste seiner Erzählungen im Innersten geschädigt hat, werden

wir stets beklagen müssen. Je bestimmter die größere Hälfte der Novelle im hellen Tageslichte daliegt, um so schattenhafter erscheint nun das Gespenst des Schlusses; und daß der Dichter mit einem so willkürlichen Einschiebsel nicht noch gründlicher scheiterte, kann als ein neuer Triumph seiner Kunst gelten. Die Annäherung an den romantischen Gesichtskreis, die seit den „Phöbus"=Tagen sich langsam, doch entschieden vollzieht, und im „Käthchen" ihre erste Frucht getragen hatte, offenbart sich hier kraß genug; und die bei lichtem Tag in Jüterbock umherirrende Todte scheint den Dichter neben einen Zacharias Werner stellen zu sollen, der auf ähnliche Weise seine wunderlichen „Revenants" in der Welt umherschickte.

Aber wie schädlich für den Organismus des Kunstwerkes dieses ganze Einschiebsel sich erwies — ein fruchtbarer Keim lag dennoch in ihm. Die patriotische Empfindung in Kleist war so übermächtig geworden, daß sie ausströmte, gleichviel wohin; und als es ihm nun gelang, diese Empfindung als ein besonnener Künstler zu leiten nach seinem Willen, da erschuf er die beiden größten seiner Dramen: die Hermannsschlacht und den Prinzen von Homburg. Der finstere Geist der Rache, der im Kohlhaas, noch aus dem Gefühl eines Einzelnen heraus, gegen den Sachsen sich wendet, lebt in der Hermannsschlacht gewaltiger fort; die Liebe zur Heimath, die ohne reale und ohne poetische Berechtigung in der Verherrlichung des Brandenburgers sich Genüge gethan hatte, offenbart sich beredter und geläuterter im Prinzen von Homburg. Und wenn nach Iherings Wort das Rechtsgefühl und das Nationalgefühl auf Einem Grunde wurzeln, wenn, wer kräftig sich selber fühlt, auch für das Ganze kräftig empfindet, so hat Niemand dies eindringlicher bezeugt, als Heinrich von Kleist, der, als er die Tragödie vom Kampf ums Recht mächtig gestaltet hatte, vom Kampfe fürs Vaterland mächtiger sang.





Die Hermannsschlacht.

Kleist bearbeitet einen Hermann und Varus, berichtet im December 1808 Körner seinem Sohne Theodor. „Sonderbarerweise hat es aber Bezug auf die jetzigen Zeitverhältnisse und kann daher nicht gedruckt werden. Ich liebe es nicht, daß man seine Dichtungen an die wirkliche Welt anknüpft. Eben um den drückenden Verhältnissen der Wirklichkeit zu entgehen, flüchtet man sich ja so gern in das Reich der Phantasie.“

Das Wort, so wunderlich es uns heute klingt, war doch der Meinung eines Theiles der älteren Generation gemäß, und Kleist selbst, der Dichter von „Amphitryon“ und „Penthesilea“, hätte noch wenige Jahre zuvor mit ihm wohl übereingestimmt; wir ermessen den Umschwung in den Anschauungen vom Wesen auch der Kunst, der in diesen schweren Jahren eingetreten, wenn wir Körners Aeußerung eine von Adam Müller entgegenstellen: „Die Poesie ist eine kriegführende Macht, bei allen großen Welthändeln zugegen, alle Wunden der Menschheit nicht etwa streichelnd oder überklebend, sondern durch ihren allmächtigen Zauber besänftigend und heilend“. Zu dieser, der modernen verwandten, Anschauung sehen wir nun Kleist geführt; und Körner, dem

Freunde Schillers, dem die Poesie Wirklichkeitsflucht bedeutete, — als hätte es nie „Räuber“ und „Kabale und Liebe“ gegeben — sollte bald in seinem eigenen Sohn, dem Dichter von „Leyer und Schwert“, die neue Generation gewappnet entgegentreten.

Als ein auf sich beruhender Einsamer hatte Kleist in Königsberg gedichtet; jetzt sehen wir ihn in Reih und Glied marschiren und Theil haben an großen, allgemeinen Bewegungen. Die patriotische Poesie, seit 1806 in Deutschland wieder erwacht, schwillt immer mächtiger an, bis mit dem Jahre 1813 all das heimlich Gehegte ausgesprochen werden darf: der knirschende Ingrimm der Gedrückten, Haß und kochender Zorn, rücksichtsloser Fanatismus, dem alle Mittel gelten. Was in jahrelanger Schmach tief in die Gemüther sich geprägt hatte, das kommt so, tosend, rasend, überschäumend zum Ausdruck; wie hätte Maß und menschliche Milde sich erzeugen können, wo nur maßlose Brutalität und Willkür so hart alle gedrückt hatte? Tausend Stimmen sammeln sich zu Einem wilden Ausbruche lang unterdrückten Hasses; und nichts kann den heiligen Zorn einer Nation entwaffnen, die man mit Füßen getreten hatte in ihren eigensten Empfindungen.

Alle Mittel gelten in diesem Kampfe, so lehren die Männer der That wie die Poeten: denn der Gegner wird nicht als ein ehrlicher Feind betrachtet, sondern als ein teuflischer Frevler und Räuber. Auf den Verzweiflungskampf der Spanier und Tiroler beruft man sich; man vergleicht Napoleon mit einem Raubthier, das gehetzt wird, einem Tiger und einer wilden Katze. Einen „Banditen“ nennt ihn Ernst Moritz Arndt, gleichwie ein Armeebefehl des Grafen Wittgenstein von „dieser wilden Horde, den Räubern, den verruchten Bösewichtern“ gesprochen hatte. Der Landsturm, sagt Arndt „gebraucht alles, was Waffen heißt, Büchsen, Flinten, Speere, Keulen, Sensen; auch sind ihm alle Kriegkünste, Listen und Hinterlisten erlaubt: denn

der Räuber hat in seinem Lande nichts zu thun." „Schlag ihn todt, Patriot, Mit der Krücke Ins Genicke" sangen die Landwehrleute; und aus dem Munde des Volkes, wie der Großen, der Dichter und der Reimer drang derselbe grimmige Ton.

Derselbe Ton, den Kleist redet. Aber er, auch diesmal der Extreme, spricht ihn früher als die andern alle. Wie der Mensch Kleist schon 1805, während man noch um ihn herum sich in trügerischer Sicherheit wiegte, auf nichts als „einen schönen Untergang" gehofft hatte, so schreitet nun der Dichter in dem wilden Rachegesang allen voran. Auf mehr als einen schönen Untergang hofft er auch jetzt nicht; aber das Leben scheint ihm nicht lebenswerth in der Knechtschaft und frei sterben besser, denn unfrei vegetiren: um Sein und Nichtsein steht die Frage. So kommt sein persönliches Empfinden, seine Geringschätzung der Erdengüter, sein heftig alles oder nichts heischender Drang auch hier zu Worte.

Die Romantiker, der Dichter des „Käthchen von Heilbronn" unter ihnen, waren mit vaterländischem Sinne ins Mittelalter zurückgegangen. In die fernste Vergangenheit der Nation führt nun die „Hermannsschlacht"; und wieder steht Kleist damit in einer allgemeinen Strömung. Auf die alten Tugenden der Deutschen hinzuweisen, die Lebenden anzufeuern, als würdige Hermannsenkel zu handeln und die Tage der Vorfahren und jene der Nachkommen pathetisch oder satirisch gegen einander abzuwägen, war in dieser Zeit geläufig, wie es in der Zeit Klopstocks und des Göttinger Haines geläufig gewesen war, in teutscher Begeisterung und teutschem Stolze von Armin dem Herrlichen zu singen. „Bleib Deutscher brav und gut! Du stammst von Hermanns Blut, Edles Geschlecht!" hieß es damals. Man schwärmte im Allgemeinen, unklar und ziellos, für Tuisko, Manas Samen und die Barden; die Zeit jetzt hatte einen bestimmteren Inhalt für diese nebelhaften An-

schauungen gegeben, und Kleist griff sie auf und gestaltete sie mit genialer Sicherheit.

Eine vertraute, lang gehegte Vorstellung war es ihm, Vergangenheit und Gegenwart so in eins zu sehen. „Wir sind die unterjochten Völker der Römer“, hatte er schon in Königsberg gerufen: in diesem Sinne faßt er den Stoff, in diesem Sinne schildert er zugleich mit dem Befreier Germaniens den neuen Hermann, den er für das Vaterland sich herbeiwünscht. Wie einst der Dichter der „Emilia Galotti“ italienische Zustände darstellte und an deutsche dachte, so denkt Kleist bei seinen alten Germanen fort und fort an die neuen. Von denen, die vor ihm und nach ihm den Stoff behandelt hatten, den Elias Schlegel, Möser, Ayrenhoff, den Klopstock, Fouqué, Grabbe ist er schon durch diese Grundstimmung verschieden; und die Freiheit, mit der er wiederum Zeiten und Vorstellungskreise durcheinandergemischt hat, führt hier zu ganz neuen und großen Wirkungen.

Leicht erkennt man, wie die Gestalt, in der der Dichter Germanien erblickt, in den großen Zügen durch die politischen Zustände seines Deutschlands bedingt ist. Zwei große Herrscher im Vordergrund, Hermann und Marbod. Daneben eine Anzahl kleinerer von verschiedener Art, treu und wohlmeinend die einen, wankelmüthig und kleinlich die andern: aber thatlos alle und hülflos vor der überlegenen List der Feinde. Unter jenen selbst, welche dem Römer Heerfolge leisten, welche Herrscher von seinen Gnaden sind, wie die Rheinbündler von Napoleons Gnaden, giebt es noch Abstufungen: nur gezwungen folgen jene, mit herzloser Kälte, ohne allen Sinn für die Größe der Nation, diese. Wie ein französischer Marschall, ohne eigenen Willen und Gedanken, tritt uns Varus entgegen, der getreue Diener seines Herrn; wie ein französischer Lieutenant, der mit glatten Worten gutgläubige Frauen bethört, der Legat Ventidius. Thusnelda, nach Kleists eigenem Wort, gleicht „einem der deutschen Weiberchen, die sich von den französischen Manieren fangen

lassen." Und selbst auf eine so vorübergehende Erscheinung des Tages, wie den Tugendbund, spielt der Dichter an, wenn er der „Schwätzer" gedenkt, die Deutschland zu befreien mit Chiffern schreiben und unter Gefahr des Lebens einander Boten schicken — bis zuletzt, wenn es Nacht wird, doch nichts geschehen ist, noch geschieht.

Allein wie weit Kleist sich in solchen Analogien auch vorzuwagen scheint — er hat es verstanden, dennoch den Vorgängen einen realen Gehalt, neben und vor dem tendenziösen, zu geben. Wir fühlen uns in der That nach Germanien versetzt, wir haben es in Wahrheit mit Römern zu thun; und wie der „zerbrochene Krug" seine Wirkung thut, auch wenn man den pessimistischen Grundgedanken der Dichtung bei Seite läßt, so braucht man jene Anspielungen alle nicht zu erkennen, um von diesem mächtigen Leidenschaftsstrome fortgerissen zu werden. Mit der Anschaulichkeit, die wir an ihm kennen, hat Kleist auch diese Welt, reich im Detail, ausgemalt. Nichts in dem Stück, das etwas bedeutete, ohne auch etwas zu sein: keine Tendenz, die in der Luft schwebte, dem Organismus des Dramas fremd. Mit dem echten Tacte des Künstlers hat Kleist jede allzu greifbare, prosaische Beziehung auf die Gegenwart vermieden; und wenn man etwa auch im Allgemeinen sieht, daß Marbods und Hermanns Staaten Oesterreich und Preußen entsprechen, so kann man dann doch nicht entscheiden, welches dieses, und welches jenes: denn scheint auf der einen Seite Marbods Land, das dem Osten und der Donau zugekehrte, Oesterreich darzustellen, so wird auf der andern von Hermann, nicht von Marbod ausgesagt, daß die Krone Deutschland ehemals „bei seinem Stamme rühmlich war." Das ist, irren wir nicht, trotz allem bewußte künstlerische Absicht; und der Patriot verräth nun nicht mehr, wie jüngst im „Kohlhaas", den Dichter. Wir empfinden die gewaltige Echtheit dieses Hasses als ein zeitlich Bedingtes, und

das Stück wird so zu einem historischen Document; aber wir haben es doch zugleich mit einem Kunstwerk von erstem Range zu thun, das nach ästhetischem Maßstabe zu würdigen ist.

Wie ein Volk sich befreit von aufgedrungener Knechtschaft Fremder, ist Kleists Thema. Das nämliche Thema hatte wenige Jahre zuvor der andere große Dramatiker der Deutschen behandelt; und wieder tritt Kleist, mit oder ohne Absicht, gegen Schiller in die Schranken. Hatte Robert Guiskard mit der Braut von Messina gewetteifert, Penthesilea, und auch Käthchen, mit der Jungfrau von Orleans, so stellt sich nun neben Wilhelm Tell die Hermannsschlacht. Aber wie anders geartet ist das Drama und sein Held bei dem einen und dem andern Dichter! Von der leidenschaftlichen Stimmung des Ganzen bei Kleist konnte naturgemäß Schillers Werk nichts besitzen; die mehr epische Art seines Stoffes drängte auf gemächliche Ausmalung des Einzelnen; und die ihm eigenthümliche Weise der Motivirung ließ seinen Helden mehr geschoben erscheinen, wo der rücksichtslose Kleistsche, alle überragend, als ein feurig Handelnder, jeden durch die Gewalt seiner Leidenschaft Fortreißender im Mittelpunkt stand. Hermann entwickelt sich auch nicht vor unsern Augen, wie Tell, sondern mit dem fertigen Pathos glühendes Hasses tritt er vor uns. Mehr als nach Tell ist er nach Fiesko gerathen, dem listigen, glänzenden Helden des Schillerschen Jugendstückes, das auch sonst in Kleists Dichtungen vielfach nachwirkt; und den Beinamen des „Schlaukopfes" verdient dieser Germanenfürst so gut, wie der Normannenherrscher Robert Guiskard.

„Alle Kriegskünste, Listen und Hinterlisten sind erlaubt" — das Wort Arndts hat auch für Hermann Geltung im Weitesten. Der große Zweck heiligt ihm seine Mittel und läßt ihn unbedenklich bei Seite schieben, was sonst den Menschen bindet: Treue, Gerechtigkeit, Scheu vor unschuldigem Blut. Sein Volk und sein Haus, Weib und Kinder — alles muß zurück-

treten vor dem Einen Ziel, alles wagt er um der gerechten Sache willen; und wie Kohlhaas empfindet er, daß es Zwecke giebt, im Vergleich zu denen die Sorge um die Nächsten nichts bedeutet. Mit Lug und Trug, mit Feuer und Schwert und Wortbruch kämpft er für seine Sache: den Legaten von der Beobachtung seiner römerfeindlichen Pläne abzuleiten, unterstützt er ihn ohne Scheu in seinem galanten Werben um die Gattin; die eigenen Kinder sendet er als Geißel, unter Gefahr ihres Lebens, an Marbod; seinen Lagerplatz, die Teutoburg, giebt er dem drohenden Feinde Preis, allen irdischen Gütern entfremdet. Mit rastlos erfinderischer Schlauheit und mit Listen, die er den Feinden abgesehen, geht er dem großen Ziel entgegen, nichts hemmt ihn in seinem Gange, den er allein mit der Sicherheit des Helden schreitet, die Beihülfe der Halben und Zagen verschmähend, und die Römer alle miteinander, die Guten mit den Schlechten, müssen fallen:

Was brauch ich Latier, die mir Gutes thun?
Ich will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!
So lang sie in Germanien trotzt
Ist Haß mein Amt und meine Tugend Rache.

Und selbst den schwersten Sieg, den Sieg über sich selbst, erringt er: das stolze Knie beugt er vor Marbod und grüßt ihn — ein Deutscher einen Deutschen — als seinen Oberherrn.

Indem Hermann so alle Mittel dem Einen Zwecke unterordnet, von keinem Bedenken des Herzens zurückgehalten, scheint er dasjenige darzustellen, was man heute einen Realpolitiker zu heißen pflegt. Allein sieht man schärfer zu, so ist dieser herbe Realist doch, wie sein Dichter, im Grund ein „Ideologe", recht nach Napoleons Wort. Geringschätzig blickt er auf die Fürsten, die ihre Plätze und Heerden, ihre Fluren und Schätze bewahren wollen; nicht für den „Sand auf den er tritt", für ein abstractes Gut, „die Freiheit", kämpft er mit so wilder

Verachtung aller überlieferten Morallehren. Hinter dem rücksichtslos Handelnden steht ein weich Fühlender, die kalte Besonnenheit kommt aus einer glühenden Seele, und dem starken Oberstrom des Verstandes entspricht ein stärkerer Unterstrom des Herzens. Mit frommem Schauer, mit gläubiger Ehrfurcht kämpft der Held für seine Sache, und ein religiöses Empfinden ist es, das ihn treibt von Germaniens „heilgem Grund“ den Feind zu verjagen. Was die Götter über ihn beschlossen, soll geschehen, und streng lehnt er es darum ab, statt des einen Boten in gefährlicher Sendung drei zu entlassen:

Wer wollte die gewalt'gen Götter
Also versuchen! Meinest Du, es ließe
Das große Werk sich ohne sie vollziehen?
Als ob ihr Blitz drei Boten minder
Als einen einzelnen zerschmettern könnte!
Du gehst allein; und triffst Du mit der Botschaft
Zu spät bei Marbod oder gar nicht ein,
Seis! Mein Geschick ists, das ich tragen werde.

Aber mit wie männlicher Entschiedenheit er seine Seele gewappnet hat vor allen weicheren Regungen, — einmal doch bricht die Empfindung in ihm durch, und die Worte versagen dem ganz Erschütterten: als der Tag der Rache nun wirklich herauf ist, und die Barden, die „süßen Alten mit ihrem herzerhebenden Gesang“ das Schlachtlied anheben. Hat er eben noch mit grausamem Spott das erste Opfer, den Septimius Nerva, dem Tode zugeschickt, so verstummt nun der Held, als die Barden ihren wunderbaren Chor beginnen, machtvoll und ergreifend im Tiefsten; in innerster Bewegung sinkt er zurück, unmächtig zu leisten, was die Stunde fordert: „Du, Bruder, sprich für mich, ich bitte Dich“. Wieder kommt ein religiöses Empfinden in ihm zum Durchbruch, und wir erkennen, wie die finstern Thaten dieses Mannes einer reinen Seele sich entrungen haben. Zu Recht singen darum die Barden:

Du bist so mild, o Sohn der Götter,
Der Frühling kann nicht milder sein;
Sei schrecklich heut, ein Schlossenwetter
Und Blitze laß dein Antlitz spein!

Dicht neben Hermann, in der Tradition des Stoffes wie sie Kleist vorfand, stand eine andere Figur da, in idealen Linien gehalten, wie jener: Thusnelda. Nirgends vielleicht zeigt sich die kühne Genialität unseres Dichters erstaunlicher, als in dieser Gestalt, die er aus der Klopstockischen Farblosigkeit zu warmblütiger Lebendigkeit erhoben hat. Ein Doppelgesicht, wie sein großartiger Held, zeigt auch Thusnelda: altes und neues Deutschland, germanische Wildheit und moderne Cultur mischen sich in ihr zu Eins; und sie scheinen sich, wie sinnbildlich, in dem Kosenamen „Thuschen" abzuzeichnen, den ihr der Gatte leiht. So ganz aus Kleists individuellen Anschauungen die Gestalt kommt, so wahr ist sie doch: die „Weiberchen, die sich von den französischen Manieren fangen lassen" waren in Deutschland nur allzuhäufig, und der erzürnte Dichter hält ihnen hier den Spiegel vor.

Die Gestalt kommt aus Kleists individueller Anschauung: denn das Verhältniß zwischen Mann und Frau, wie es zwischen Hermann und Thusnelda waltet, entspricht genau seinem eigenen Fühlen. Mit treuer Neigung hängt Hermann an der Gattin, aber sie ist ein Spielzeug in seiner Hand; in einem scherzenden, neckenden Ton verkehrt er mit seinem Thuschen, seinem Herzchen. Von seinen Plänen gegen Rom erfährt sie nur spät und gelegentlich, sie hat, wie Lisbeth im Kohlhaas, keinen Einfluß auf das furchtbare Wollen des Mannes. Aber ihrer unerschütterlichen Treue ist Hermann völlig gewiß, und er darf es darum wagen, Ventidius in seinen Galanterien zu unterstützen: der Römer wird die naive Deutsche blenden, täuschen, aber ihr Gefühl für den Gatten verwirren, nicht. Von hier aus gesehen, stellt sich Thusnelda mit Käthchen und Alkmene

in dieselbe Reihe, gleichwie sie die Mischung der genrehaften Naivetät des Anfangs und der furchtbaren Größe am Schluß neben Penthesilea stellt: „halb Grazie, halb Furie".

Ventidius galante Künste, so ehrenhaft sie dagegen sich sträubt, haben es der Cheruskerfürstin angethan: Nach der Art jener verheiratheten Frauen, die in den unschuldigen Huldigungen junger Männer sich zu sonnen lieben, nimmt sie, zögernd und mit heimlicher Lust, das Werben des glänzenden Römers auf. Während sie noch bittet, sie mit diesem Römer aus dem Spiel zu lassen, hat das stolze Gefühl, geliebt zu werden, schon Wurzel in ihr geschlagen; und sie klagt sich der Täuschung an, eines harmlosen Jünglings Herz gerade da mit unehrlichen Waffen anzugreifen, wo es in unbesonnener Offenheit sich ihr entfaltet hat. Daß Ventidius' Empfinden ein erheucheltes sei, daß der Römer nicht lieben könne —

So was ein Deutscher lieben nennt
Mit Ehrfurcht und mit Sehnsucht —

und daß die Locke, die er ihr geraubt, geraubt sei nicht in überschäumender Leidenschaft, sondern um verborgenen Zweckes willen — alles das glaubt ihr geschmeicheltes Empfinden dem Hermann nicht; und in tödtlicher Herzensangst, als das Gerücht durchs Lager läuft, daß die Römer alle sterben müssen, offenbart sie, wie nah sich der Römer in ihr Denken gedrängt hat. Sie versucht, den Gatten durch allgemeine Einwände zuerst umzustimmen. Sie fragt, ob es wahr ist, daß Crassus mit allen Römern sterben müsse, den guten und den schlechten. Sie erinnert an einzelne Wohlthaten, die dieser und jener gethan. Und als an Hermanns rachegepanzertem Busen alles abprallt, da wagt sie endlich unmittelbar den Namen zu nennen, den ihr der Kluge schon lange von den Lippen abgelesen hat:

Mein liebster, bester Herzens-Hermann,
Ich bitte Dich um des Ventidius Leben!

Das eine Haupt nimmst Du von Deiner Rache aus!
Laß, ich beschwöre Dich, laß mich ihm heimlich melden,
Was über Varus Du verhängt;
Mag er ins Land der Väter rasch sich retten.

Mit beglücktem Dank nimmt sie Hermanns Verheißung, ihm das Leben zu schenken, auf, und damit der thörichte Jüngling sich nicht etwa mit einem falschen Wahne schmeichle, will sie in des Gatten Namen ihn freigeben, mit einem höhnischen Wort.

Und nun, nach diesem aufopfernden Beweis unschuldiger Neigung, muß ihr gläubiges Empfinden die schmählichste Enttäuschung erfahren. Das Spiel mit der Locke, das sie verziehen, weil sie an Leidenschaft glaubte, offenbart sich als kalter Eigennutz; und das vermeintliche Pfand der Liebe war auf dem Wege zu Roms-Kaiserin, als eine Probe der volleren Gabe, die der Sieger vom Haupte der Cheruskerfürstin lösen will. Sprachlos, in der Scham ihres verletzten Empfindens, bricht sie zusammen: ein reines Gefühl ist in ihr ertödtet worden, einem heuchlerischen Unwürdigen hat sie ihr Mitleid geschenkt; und wie in Penthesilea, da sie von Achill sich verschmäht glaubt, lodern heiße Rachegedanken in ihr auf. Mit einer Wahrheit ohne Gleichen hat der Dichter dies dargestellt: alles ist hier angeschaut, charakteristisch und aus einem tiefen poetischen Empfinden heraus mit dem schlagendsten Ausdruck bezeichnet. Mit dem Glauben an Ventidius scheint zuerst alles vor Thusnelda zu versinken, ihr Glaube an die Menschheit ist gebrochen, und, als ein rechtes Geschöpf ihres Dichters, empfindet sie gleich dem betrogenen Freier der Kunigunde von Thurneck: Alles wirft der Mensch in eine Pfütze — nur kein Gefühl. Thatlos zuerst, nach dem ersten Aufschrei der Entrüstung: „Ei, der Verfluchte!", sinkt sie nieder, ihr Haupt mit den Händen bergend, und auch der Gatte scheint ihr entfremdet:

O Hertha!
Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehen . . .
Geh, geh, ich bitte Dich! verhaßt ist Alles,
Die Welt mir, Du mir, ich — laß mich allein!
Hermann. Thuschen! mein schönes Weib! Wie rührst Du mich!

Aber bald, mit einem plötzlichen Entschlusse, erhebt sie sich wieder: sie selbst will die Rache an dem Falschen vollführen. Ihr den Ventidius „zu überlassen“, bittet sie nun noch einmal, aber in anderem, fürchterlichen Sinne; und Hermann gewährt es, froh, daß der erste Sieg: der Sieg über den Feind im Hause, erfochten.

Und Thusnelda vollführt die Rache; gräßlicher als aus Mannes Hand trifft Ventidius die Vergeltung beleidigten Frauenstolzes. Die ungebändigte Naturkraft in der Cheruskerin bricht los, mit furchtbarer, todbringender Gewalt; zu der Bärin lockt sie den römischen Jüngling, der in sinnlicher Gluth zu ihr hinverlangte, und unter eisigen Hohnreden Thusneldens, die die ganz Zerstörte in innerster Seelenqual sich abringt, wird er dem hungrigen Unthier zur Beute, indessen Thusnelda selbst ohnmächtig zu Boden sinkt. Aber der Dichter gönnt ihr, sich zu erheben: die wilde That hat sie ihrer selbst wieder würdig gemacht und des Gatten; und, in schmerzlicher Erregung noch, und mit dem Wunsche das Geschehene zu vergessen, aber gefaßt doch und sicher, tritt sie dem siegreich Heimkehrenden entgegen, sie, die selbst eine Teutoburger Schlacht geschlagen hat. Mit der kühnen Rücksichtslosigkeit seiner Kunst hat der Dichter, und nicht ohne inneren Antheil, diese wilde Rachescene ausgemalt; aber weder sittlich, noch künstlerisch kommt sein Gefühl ins Schwanken: er verherrlicht nicht Thusnelda, läßt vielmehr durch die Umgebung der Fürstin den Schauder, den die That erweckt, laut aussprechen.

Wie glänzend aber der Dichter diese Gestalt erfunden hat für die Oekonomie seines Werkes, erkennen wir erst recht, wenn

wir die Handlung dieses Stückes, auf ihre Grundlinien reducirt, uns vor Augen halten. Der Inhalt des Schauspiels ist der winzigste: wie die Hermannsschlacht vorbereitet und geschlagen wird. Die Vorbereitungen auf den Kampf werden uns ausführlichst dargestellt; aber den Kampf selbst auf die Scene zu bringen, ist der Dichter dann doch außer Stande. Wie in „Penthesilea" hat Kleist einen armen Stoff ohne Verwicklung und Intrigue ergriffen; aber wie anders gelingt es ihm jetzt die ursprüngliche Armuth der Geschichte zu überwinden.

Die Kunst des Dichters, seine Technik, hat offenbar Fortschritte gemacht, ist reifer und bühnenmäßiger geworden. Was der shakespearegläubige Otto Ludwig an dem Briten preist: daß der einfache Nexus seiner Handlungen den Reichthum der Charakteristik und der stimmunggebenden Details gestatte, das gilt auch von Kleists Schauspiel; und mit einer Fülle künstlerischer Einfälle weiß er, unter steter Rücksicht jedoch auf das Interesse des Ganzen, die Mängel des Stoffes zu eben so vielen Vorzügen zu wandeln. Am genialsten durch die Thusnelda-Scenen ist ihm das gelungen; man denke diese, die jetzt einen untrennbaren Theil des Ganzen zu bilden scheinen, hinweg — und wie plötzlich und wie unbarmherzig schrumpft die Handlung zusammen.

Aber noch eine ganze Reihe mächtiger und origineller Erfindungen findet man zu preisen. Nach der Weise der Großen scheint Kleist einzuheimsen und zu pflücken, was in langer Entwicklung vor ihm und für ihn angelegt worden. Vierzig Jahre zuvor, als Goethe ein Jüngling war, hatte Bardengeheul die Luft erschüttert, und unzählige Skalden hatten die deutsche Literatur unsicher gemacht; Kleist mit seinem einzigen Bardenchore läßt die Erinnerung an Klopstock und seine Nachahmer, an die er doch anknüpft, weit zurück. Aus dem Innern der geknebelten Volksseele selbst scheint er empor zu bringen, dieser Chor der Barden, mit seiner keuschen

Innigkeit und seiner verhaltenen Kraft. Mit einem so unwiderstehlichen Herzensklange der Stimme wußte der Dichter selbst diese herrlichen Verse zu sprechen, daß es denen, die es hören durften, all ihr Leben lang im Ohr nachhallte.

Und wie Kleist hier, bei aller Originalität, an eine frühere Entwicklung anknüpft, so geschieht es in der gewaltigen Scene zwischen Marbod und Hermanns Kindern. Die Kinderscenen waren, seit der Sturm- und Drangzeit her, im deutschen Drama beliebt gewesen; aber wieder hatten alle Nachahmer die frische Wahrheit des Vorbildes, welches Goethe im „Götz“ gegeben hatte, verfehlt, wieder ist es nur Kleist vergönnt, ihm nahe zu kommen. Nicht als eine lose Episode, sondern fest mit der Handlung verknüpft, steht seine Scene da: wie Marbod an der Echtheit der gesandten Geißeln zweifelt, wie ihn die Wahrheit aus den kindlichen Augen dieser blonden Jungen unschuldig und herzlich anblickt, so daß selbst die Bedenken des vorsichtigen Rathes Attarin verstummen müssen, das ist mit so viel discreter Zurückhaltung und so frei von aller Sentimentalität, so knapp und so echt dargestellt, daß die Wirkung auf der Scene stets die größte ist.

An eine historische und eine literarische Ueberlieferung zugleich schließt sich eine dritte Scene an, hart und grausam in ihrem Gehalt, aber ebenfalls von stärkster Bühnenwirkung: die Tödtung der entehrten Hally durch den eigenen Vater. Die zerstückelte Leiche, als des geschändeten Vaterlandes Sinnbild, in alle Gaue zu senden, leitete eine Ueberlieferung an, die den römischen Virginius ins Cheruskische übersetzt (daneben auch die Erzählung im Buch der Richter); und in zwei deutschen Dramen bereits, in „Emilia Galotti“ und in „Fiesko“ war das nämliche Motiv in verwandter Weise gestaltet worden. Aber was bei Lessing und bei Schiller in der Stille des Hause beschlossen ist, das verlegt sich bei Kleist auf den offenen Markt, das ganze Volk wohnt dem Gräßlichen bei und zum Aufruhr wird es tobend

fortgerissen. Die Stimmung, die über der Scene lagert: wie Hermann zuerst begierig nach einer Unthat der Römer, sein Volk zu entflammen, verlangt, wie dann in der lautlosen nächtlichen Stille ein Zusammenlauf entsteht, wie nur dunkle Andeutungen fallen, als wolle sich das Abscheuliche nicht von den Lippen lösen, wie das Flüstern zum Grollen, das Grollen zum Thun anschwillt, bis endlich der Sturm losbricht mit Naturgewalt: „Empörung! Rache! Freiheit!" — das alles kann nicht überzeugender dargestellt werden; und das deutsche Drama hat wenig Scenen von so großem Wurf, von so Shakespeareschem Gehalt, wie diese, aufzuzeigen.

Und eine vierte Scene noch hat Kleist, im Anschluß an die Ueberlieferung, mit bewundrungswürdiger Kunst geformt. Was immer in der Vorstellung seiner Zeit von germanischem Alterthum lebte und einer Gestaltung fähig war, das fing er auf mit der unbegrenzten Receptionskraft des Poeten; und so nahm in seiner Phantasie auch, was von Alraunenthum nebelhaft erzählt wurde, Form und Leben an. Die Zigeunerin aus Jüterbock war ein zur Unzeit wandelndes Theatergespenst gewesen; aber wenn die Alraune mit ihren geheimnißvoll knappen Voraussagen erscheint, in der finstersten Nacht des Teutoburger Waldes dem umherirrenden Varus, gleich einem andern Drusus, die Nähe des Grabes zu verkünden, fühlen wir uns unwiderstehlich in die Vorstellung hineingezogen, die der Dichter erzeugen will. Die ganze schwere Luft der herannahenden Schlacht scheint, wie ein symbolischer Hauch, über der Scene zu lagern; und die Fähigkeit Kleists, mit geringen Mitteln, in wenigen Worten intime Stimmung hervorzurufen, erweist sich wieder zum Erstaunen.

Offenbar dieser Scene zu Liebe hat der Dichter dem Charakter des Varus jenen Zug ahnungsvoller Schwermuth gegeben, der dem Feldherrn gut steht. Das Gefühl, daß die überlegene Cultur des großen Roms „vor eines Wilden Witz" rettungs-

los zusammensinkt, kommt so zu charakteristischem Ausdruck; uud entgegen Kleists früherer Art, eröffnet sich in Varus' Monolog ein weiter Ausblick auf den welthistorischen Gegensatz zwischen Römern und Germanen und auf die Sendung der barbarischen Stämme in diesem Kampfe:

Die Zeit noch kehrt sich wie ein Handschuh um,
Und über uns seh ich die Welt regieren
Jedwede Horde, die der Kitzel treibt.

Aber mit würdiger Tapferkeit entrafft Varus sich solcher Stimmung und fällt kämpfend, wie es dem Römer ziemt. Auch hier hat der Patriot den Dichter nicht verleiten können, eine unkünstlerische Carrikatur zu geben, und so wenig er Varus zu einem feigen oder blindwüthenden Tyrannen, im Stile etwa des Geßler, gemacht hat, so wenig hat er es den andern Feldherrn an Haltung mangeln lassen: Septimius geht seinem Geschick, mit einer Keule doppelten Gewichtes erschlagen zu werden, zwar mit etwas gespreizten, aber doch mit tapferen Schritten entgegen, und dem Ventidius, dessen theatralische Ueberschwänglichkeit gegenüber Thusnelda uns abgestoßen hatte, wird es gegönnt, durch sein gräßliches Ende unser menschliches Mitleiden zu erregen. Nur an einer Stelle scheint den Dichter sein Haß unkünstlerisch fortgerissen zu haben: als er Hermann und Fust um die Ehre fechten läßt, wer von ihnen den Varus erlegen soll. Die Scene berührt peinlich, um so mehr, als ja nicht der Herr, der wirkliche Feind der nationalen Unabhängigkeit, sondern nur der Diener in dem Feldherrn sinkt. Aber vielleicht hat der pessimistische Dichter zeigen wollen, wie die kaum gewonnene Einigkeit der Deutschen sogleich sich wieder in Frage stellt, wie die abscheuliche Undankbarkeit gegen den Befreier in währender Schlacht ans Licht kriecht; vielleicht hat er an das historische Ende Hermanns mit dieser leisen Andeutung wenigstens

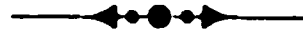
erinnern wollen, die dann freilich durch den Siegesjubel des Schlusses schallend übertönt wird.

So beschaffen war das Werk, das Kleist, am 1. Januar 1809, an H. J. v. Collin schickte, einen Wiener Poeten und Patrioten, der zu dem Burgtheater in guten Beziehungen stand. Kleist machte sich Hoffnung, sein Werk dort gespielt zu sehen und so unmittelbar in die Ereignisse, die sich in Oesterreich vorbereiteten, eingreifen zu können. Er hatte Eile gehabt, es abzuschließen, und mancherlei Härten der Diction sind davon zurückgeblieben, prosaische Wendungen, die von dem oft klingenden Pathos stark abstechen. Wenn es möglich wäre, wünschte er das Stück noch vor dem Käthchen gespielt zu sehen: „es ist um nichts besser, und doch scheint es seines Erfolges sichrer zu sein.“ Bis in den April hinein, und je näher der Krieg heran kam, um so glühender trug er sich mit dieser Hoffnung; und bitterer als alles empfand er die Enttäuschung der Ablehnung. Für so kühnes Wort war auf keiner Bühne eine Stätte zu finden. Auch der Druck des Dramas war unmöglich, nur das Manuscript lief in Abschriften „unter dem Siegel des Schweigens“ in Dresden um, und auf das Titelblatt schrieb Kleist in tiefer Empfindung der Trauer die Worte:

Wehe, mein Vaterland, Dir! Die Leier zum Ruhm Dir zu schlagen
Ist, getreu Dir im Schooß, mir, Deinem Dichter, verwehrt.

Auch als nach Kleists Tode die großen Siege über Napoleon erfochten waren, und die patriotische Dichtung sich offen hervorwagen durfte, schlummerten diese machtvollen Verse irgendwo in einem Pulte, und wenige ahnten, daß das bedeutendste Product der schmerzlichen Zeit von einem Heimgegangenen, Verschollenen geleistet war. Erst in unsern Tagen, erst nach den Siegen von 1870 ist das Schauspiel auf die Bühne gelangt, und die Stimmung jener Zeit, die in einer neueren Dichtung nicht ausgesprochen war, fand sich in diesem Werke

freudig wieder. In seiner einzigen Verbindung gewaltiger patriotischer Leidenschaft und künstlerischer Größe, kann es der deutschen Bühne nun nicht wieder verloren gehen; und es wird fortleben wie „Minna von Barnhelm" lebt: mit seinem wilden Haß und seiner tiefen Empfindung, seiner brutalen Gluth und seiner reinen Hingebung ein in Feuerzungen redendes Zeugniß seiner Zeit.





Der Agitator.

„Gebe uns der Himmel nur Frieden, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch tödten, mit menschenfreundlicheren Thaten bezahlen zu können“, schrieb 1795 der Junker von Kleist, als er gegen die Franzosen im Felde lag. Nun wünschte er den Franzosenkrieg glühenden Herzens herbei, und es trieb ihn an, die Bewegung mit heraufholen zu helfen. Und als er den Tag der Rache näher kommen sah und das große Oesterreich zu dem letzten Entscheidungskampfe sich aufraffen, da erfüllte er sich ganz mit dem Einen Gedanken des Hasses: was er hatte und vermochte, all sein geistiges Können wollte er in den Dienst der gemeinen Sache stellen. Entscheidender noch, als mit seinem großen Drama, offen, ohne jede reale und künstlerische Verhüllung wollte er in die Dinge eingreifen: auf die „Hermannsschlacht“ folgen die Kriegslieder und die Kriegsschriften, aus dem Dichter wird der Agitator.

Aus Chalons hatte Kleist einst an eine Verwandte geschrieben: „Sie haben mich immer in der Zurückgezogenheit meiner Lebensart für isolirt von der Welt gehalten, und doch ist vielleicht niemand inniger damit verbunden, als ich.“ Die Wahrheit dieses Wortes, das für jede echte Dichternatur zu gelten scheint, erweist er jetzt vor Allem; und die Betrachtung

seines Strebens führt uns unmittelbar in die Geschichte der Zeit ein.

Durch den spanischen Aufstand war, seit den Tagen von 1806, der erste Stoß gegen die Weltherrschaft Napoleons gewagt worden. Mit gespannter Theilnahme folgte man in Deutschland den Vorgängen. „Die spanischen Angelegenheiten", schrieb der Freiherr von Stein, „machen einen sehr lebhaften Eindruck. Es wird sehr nützlich sein, sie möglichst auf eine vorsichtige Art zu verbreiten"; und Blücher rief: „ich weiß nicht, warum wir uns nicht den Spaniern gleich achten wollen." Adam Müller, sahen wir, fand die gegenwärtigen Schicksale der Deutschen und der Spanier einander so nahe verwandt, wie die Genien ihrer Nationen; und Kleist, als er die Erhebung der alten Germanen schilderte, nahm die spanische zum Vorbild. An Palafox, den Helden von Saragossa, richtete er begeisterte Verse und stellte den Spanier neben die großen Namen der Vergangenheit: Leonidas, Armin und Tell. Eine frische Bewegung ging durch alle Stände; und besonders in Oesterreich rüstete man sich zum Kampf. Es war das alte Oesterreich nicht mehr. Ein freierer Geist war erwacht, Graf Stadion im Innern hatte der neuen Zeit den Weg gegönnt, Erzherzog Karl den Geist des Heeres zu wandeln gesucht. Und als die Hoffnungen auf ein Zusammengehen Preußens und Oesterreichs, in denen auch die „Hermannsschlacht" wurzelte, durch den Sturz und die Aechtung des „nommé Stein" gebrochen schienen, wandten sich, da der Krieg nun wirklich ausbrach, die Sympathien aller Vaterlandsfreunde auf Oesterreich hin, nicht zuletzt die der Schriftsteller. Man begeisterte sich für den Gedanken der Wiederherstellung des deutschen Kaiserreiches, man schwärmte romantisch für die Märchenherrlichkeit der alten Kaiserzeit. Die Einen, wie Varnhagen und Seckendorf, nahmen am Kampfe Theil, die andern, wie Gentz und Friedrich Schlegel, wirkten durch Rede und Schrift im Haupt-

quartier des Erzherzogs. Zu solcher unmittelbaren Theilnahme an den Dingen zog es auch Kleist fort, und er wartete nur auf die Gelegenheit, seinem Dresden, wo ihn nichts mehr fesselte, den Rücken zu wenden: der Brandenburger strebte nach Oesterreich.

Schon im Beginn des März 1809, als der Kampf beschlossen schien, richtete er an Franz den Ersten, den Retter, der dem Mordgeist in die Bahn trat, Verse voll tiefer Empfindung; und als der Krieg dennoch auszubrechen zögerte, wendete sich der Ungeduldige im Liede an den Erzherzog Karl: das heilige Vaterland soll er unverzagt wagen, denn nur den Kampf, nicht den Sieg fordert der Deutsche, und im Gefühl der Rache wird er ohne Klage sinken. Es ist dieselbe verzweifelte Stimmung, die aus der Hermannsschlacht spricht: lieber frei sterben, als unfrei leben; und mehr als einen schönen Untergang hofft der Dichter auch jetzt nicht. Wenig später, im Anfang April, war es seine Absicht, mit Buol, dem Kaiserlichen Gesandten, nach Wien abzugehen; allein der Plan kam nicht zur Ausführung, Kleist blieb einstweilen in Dresden, und mit fieberhafter Begier folgte er den Vorgängen, an denen er nicht Theil haben sollte. Schnell, wie stets, war Napoleon auf dem Platze gewesen; kaum aus Spanien heimgekehrt, stand er schon in Baiern da; von den Truppen des Rheinbundes kräftig unterstützt, nahte er sich der Donau und schlug in den Treffen um Regensburg, vom 19. bis 23. April, die Oesterreicher aufs Haupt.

In diesen Tagen gerade ist ein (bisher ungedruckter) Brief Kleists geschrieben, der in seine Stimmung um jene Zeit, seine nächsten Absichten und Bestrebungen deutlichen Einblick gewährt. Er ist an Collin gerichtet und lautet:

Theuerster Herr von Collin!

Ihre muthigen Lieder österreichischer Wehrmänner haben wir auch hier gelesen. Meine Freude darüber, Ihren Namen auf dem Titel

zu sehen (der Verleger hat es nicht gewagt sich zu nennen) war unbeschreiblich. Ich auch finde, man muß sich mit seinem ganzen Gewicht, so schwer oder leicht es sein mag, in die Waage der Zeit werfen; Sie werden inliegend mein Scherflein dazu finden. Geben Sie die Gedichte, wenn Sie Ihnen gefallen, Degen oder wem Sie wollen, in öffentliche Blätter zu rücken, oder auch einzeln (nur nicht zusammenhängend, weil ich eine größere Sammlung herausgeben will) zu drucken; ich wollte, ich hätte eine Stimme von Erz, und könnte sie, vom Harz herab, den Deutschen absingen.

Vor der Hand sind wir die Franzosen hier los. Auf die erste Nachricht der Siege, die die Oesterreicher erfochten, hat Bernadotte sogleich mit der sächsischen Armee Dresden verlassen, mit einer Eilfertigkeit, als ob der Feind auf seiner Ferse wäre. Man hat Kanonen und Munitionswagen zertrümmert, die man nicht fortschaffen konnte. Der Marsch, den das Corps genommen hat, geht auf Altenburg, um sich mit Davoust zu verbinden, doch wenn die Oesterreicher einige Fortschritte machen, so ist es abgeschnitten. Der König und die Königin haben laut geweint, da sie in den Wagen stiegen. Ueberhaupt spricht man sehr zweideutig von dieser Abreise. Es sollen die heftigsten Auftritte zwischen dem König und Bernadotte vorgefallen sein, und der König nur auf die ungeheuersten Drohungen Dresden verlassen haben. Indeß ist alles darauf gespannt, was geschehen wird, wenn die Armee über die Grenze rücken soll. Der König soll entschlossen sein, dies nicht zu thun; und der Geist der Truppen ist in der That so, daß es kaum möglich ist. Ob er alsdann, den Franzosen so nahe, noch frei sein wird? — ist eine andere Frage. — Vielleicht erhalten wir einen Pendant zur Geschichte von Spanien. — Wenn nur die Oesterreicher erst hier wären!

Doch, wie stehts, mein theuerster Freund, mit der Hermannsschlacht? Sie können leicht denken, wie sehr mir die Aufführung dieses Stücks, das einzig und allein auf diesen Augenblick berechnet war, am Herzen liegt. Schreiben Sie mir bald: es wird gegeben; jede Bedingung ist mir gleichgültig, ich schenke es den Deutschen; machen Sie nur, daß es gegeben wird.

Mit herzlicher Liebe und Hochachtung,

Dresden, den 20. April 1809. Ihr

Willsche Gasse, Löwenapotheke. Heinrich von Kleist.

N. S. Das sächsische Corps ist auf Wagen plötzlich nach Plauen und von da, wie es heißt nach Zwickau aufgebrochen. Was dies bedeuten soll, begreift Niemand. — Im Preußischen ist, mit der größten Schnelligkeit, alles auf den Kriegsfuß gesetzt worden. Den 23.

Alles ist charakteristisch in diesem Schreiben, bis herab auf die Nachschrift: man sieht, wie es dem Dichter in den Gliedern zuckt, mit dabei zu sein. Die reine Hingabe an das nationale Interesse und das glühende Verlangen an seinem Theil zu der Befreiung des Vaterlandes beizutragen, kann sich nicht rührender aussprechen, als in den ungeduldigen Worten über die „Hermannsschlacht"; und in der Begeisterung für die gemeinsame Sache stellt sich Kleist mit seinen kühnen Hymnen selbstlos neben die auf Bestellung verfertigten Carmina Collins.

Inzwischen hatte sich eine andere Gelegenheit gefunden, Dresden zu verlassen, und am 29. April, mit wie bewegtem Herzen ermißt man leicht, zog Kleist davon, einer neuen, ungewissen Zukunft entgegen. Er hatte, durch den Maler Hartmann, Friedrich Dahlmann aus Wismar kennen gelernt, einen jungen Mann von vierundzwanzig Jahren, der auch „in dieser Napoleonischen Welt nichts mit sich anzufangen wußte"; und trotz des Altersunterschiedes war ihm Kleist bald näher gekommen. Eine gemeinschaftliche Wanderung nach Oesterreich ward beschlossen und hastig ausgeführt: über Teplitz gingen die Freunde nach Prag, wo sie Wohnung nahmen. Was er nun eigentlich in diesem Lande thun werde, wußte Kleist selber nicht; er hoffte, die Zeit werde es ihm an die Hand geben, hielt es aber nicht für unmöglich, daß er bald wieder nach Dresden zurückkehre. Es war seine Absicht, sich „mittelbar oder unmittelbar in die Arme der Begebenheiten zu werfen", und gefaßt ging er dem Aeußersten entgegen: „Lebe wohl inzwischen", schreibt er an Ulrike, „wir mögen uns wiedersehen oder nicht, Dein Name wird das letzte Wort sein, das über

meine Lippen geht, und mein erster Gedanke, (wenn es erlaubt ist) von jenseits wieder zu dir zurückzukehren. Adieu! Adieu!"

In Prag hielt es die Freunde nicht lange, und ihre Ungeduld strebte nach Wien. Aber schneller als sie, war Napoleon gewesen, der schon am 13. Mai in der Hauptstadt eingerückt war: so erreichten sie das Ziel nicht und blieben im Rücken des Heeres, in Znaym und Stockerau. Kleists militärischer Sinn, die Erinnerungen an den Rheinfeldzug und die Potsdamer Zeit waren erwacht, und Dahlmann hat uns mancherlei kleine Züge aus jenen Tagen überliefert, die seine hitzigen Bemühungen und seinen eigensinnigen Eifer charakterisiren. Eines frühen Morgens, am 21. Mai, saßen die Freunde beim „Kriegsspiel" in Stockerau, als der Gastwirth mit den Worten bei ihnen eintrat: „Was, meine Herren, Sie sitzen beim Spiele, und hören nicht, daß die Schlacht angefangen hat?" Da warfen sie freilich alles zusammen und lauschten dem Kanonendonner, der von Aspern herüberscholl. Am Tage nach dem Sieg der Oesterreicher machten sie sich in der Freude ihres Herzens zu einer Wanderung über das Schlachtfeld auf; aber durch eine unvorsichtige Frage kamen sie in den Verdacht der Spionage: Kleist zum dritten Mal in seinem Leben! Er hatte den jüngeren und unerfahreneren Freund nicht zurückgehalten, trotz Boulogne und Chalons, sondern war vermuthlich der Erste gewesen, zu dem Wagniß anzuspornen.

Hunderte von Soldaten strömten alsbald herbei, die einander zuriefen, man habe ein paar französische Spione gefangen. „Da machte es mich nun wahrhaft ingrimmig", berichtet Dahlmann, „als Kleist von seinen Gedichten hervorzog und namentlich das vom Kaiser Franz ein paar Offizieren reichte. Diese tapfern ehrlichen Leute betrachteten jedes politische Gedicht als eine unberufene vorwitzige Einmischung, und als sie nun vollends hinter Kleists Namen kamen, machten sie ihm mit einer unglaub-

lichen Geringschätzung der preußischen Waffenthaten geradezu die Uebergabe von Magdeburg durch seinen Verwandten (den General von Kleist) zum Vorwurf." Man brachte die beiden Freunde nach Aspern, wo in der halbzerstörten Apotheke ein Protokoll aufgenommen ward, von da ins Hauptquartier zum Grafen Hiller nach Neustädl. Hier endlich löste sich der Irrthum, der Graf, der nur ihre Wanderung über ein frisches Schlachtfeld etwas verwegen fand, entließ sie freundlich, und todtmüde wie sie waren fanden sie endlich, nach einem weiteren tüchtigen Marsche, Unterkommen im Dorfe Kageran. So endete der Versuch Kleists, den Begebenheiten unmittelbar nahe zu kommen: unter bitterer Demüthigung des Leidenschaftlichen, der nach einander in allen seinen Empfindungen, in dem Stolz auf sein Preußenthum, seine Familie, sein Dichten schmählich gekränkt worden war.

Nach diesem mißglückten Unternehmen nahm Kleist in Prag nothgedrungen zum zweiten Male Aufenthalt. Hier aber schien sich ihm ein Wirkungskreis ganz nach seinem Herzen eröffnen zu sollen. Er traf den Grafen Buol, seinen Dresdener Gönner, in Prag an und ward durch ihn andern Aristokraten, insbesondere dem Grafen Kollowrat, bekannt. Schnell gewann sich der Dichter, wie in Dresden, das Interesse der vornehmen Gesellschaft; und als er in Kollowrats Hause einige der Aufsätze vorlas, welche er für ein patriotisches Wochenblatt bestimmt hatte, faßte man die Idee, dieses Wochenblatt zu Stande zu bringen, lebhaft auf. Andere übernahmen es, statt seiner den Verleger herbeizuschaffen, und nichts fehlte, als eine höhere Bewilligung, wegen welcher man geglaubt hatte einkommen zu müssen. Nun meinte sich Kleist am Ziel seiner Wünsche, und mit den übertriebensten Hoffnungen sah er dem Kommenden entgegen: „so lange ich lebe", ruft er, „vereinigte sich noch nicht so viel, um mich eine frohe Zukunft hoffen zu lassen." Ganz Ungeduld und thatlustige Erwartung, schrieb er, als

wäre die neue „Germania“ wirklich schon da, Aufsatz über Aufsatz, und selbst die „Einleitung“ des Unternehmens warf er mit fliegender Feder aufs Papier: „Diese Zeitschrift soll der erste Athemzug der deutschen Freiheit sein. Sie soll Alles aussprechen, was während der drei letzten, unter dem Druck der Franzosen verseufzten Jahre in den Brüsten wackerer Deutscher hat verschwiegen bleiben müssen: alle Besorgniß, alle Hoffnung, alles Elend und alles Glück.“

Aber vernichtend traf in diese Bestrebungen der Prager Patrioten die Unheilskunde von Wagram. Die Oesterreicher wichen gegen Mähren zurück, und am 12. Juli erfolgte der Waffenstillstand von Znaim. Das Ende des Kampfes war damit noch nicht ausgesprochen, manche Hoffnungen durften noch gehegt werden, die Unterstützung Englands, Preußens selbst schien möglich — aber Kleist, in jähem Wechsel der Empfindung, sah das Ende gekommen und war sogleich entschlossen, seine Prager Existenz abzubrechen. „Noch niemals, meine theuerste Ulrike,“ ruft er, „bin ich so erschüttert gewesen, wie jetzt. Nicht sowohl über die Zeit — denn das, was eingetreten ist, ließ sich, auf gewisse Weise, vorhersehen, als darüber, daß ich bestimmt war, es zu überleben“. Nicht nur sein letztes Vorhaben sah er gescheitert, sondern seine ganze dichterische Thätigkeit vernichtet. Er schrieb seinem Freunde Gleißenberg, die Manuscripte des „Käthchen“ und der „Hermannsschlacht“ zu verkaufen, aber er hoffte selbst wenig auf Erfolg: „das eine wird, wegen seiner Beziehung auf die Zeit, schwerlich einen Verleger und das andere, weil es keine solche Beziehung hat, wenig Interesse finden. Kurz, das ganze Geschäft des Dichtens ist mir gelegt; denn ich bin, wie ich mich auch stelle, in der Alternative, die ich eben angegeben habe.“ Er fühlte sich darum gänzlich außer Stande, zu sagen, wie er in diesem Augenblick sich fassen werde und wünscht zunächst nur, sich von Prag frei zu machen; und er bittet Ulrike, da er „sonst gar nicht fort

könnte", ihn bei der Flüssigmachung einer kleinen Erbschaft zu unterstützen. Aber was er alsdann ergreifen wird, weiß er nicht; kaum daß er noch auf die Prager Bekannten hofft, deren Beihilfe ihn erst zu so stolzen Erwartungen hingerissen hatte.

Mehrere Monate ist Kleist nun für uns verschollen, und es scheint, daß in diese Zeit tiefer Erschütterung ein räthselhafter Vorfall zu setzen ist, den die Tradition uns überliefert hat. Bei Hartmann in Dresden traf eines Tages ein Brief Kleists ein, in welchem er den Freund um eine Sendung Arsenik bat. Hartmann, dem der Dichter es in seinen finstersten Stunden als eine Aufgabe des Patrioten dargestellt hatte, Napoleon aus dem Wege zu räumen, durch welche Mittel gleichviel, faßte den Verdacht, daß Kleist selbst nun zu der blutigen That entschlossen sei und das Gift im Falle des Mißlingens gegen das eigene Leben anwenden wolle. Er sandte das Geforderte nicht, suchte vielmehr in ausführlicher Erwiderung darzuthun, wie Kleist allen seinen Eigenschaften nach der furchtbaren Aufgabe nicht gewachsen sei. Allein ein zweiter Brief Kleists folgt sogleich: die Bedenken des Freundes werden darin entkräftet, und zugleich die Uebersendung des Arsenik durch einen Dritten in Aussicht gestellt; Hartmann alsdann soll das Gift ohne Verzug dem Dichter übermitteln. Wirklich trifft das Angekündigte bald darauf ein; allein der Freund, statt es abzusenden, deponirt es in einer Apotheke. So erzählt in seinen Memoiren der redselige Friedrich Laun.

Wir nennen den Vorfall räthselhaft, weil wir über die Absichten Kleists dabei zur völligen Klarheit nicht gelangen. Die That, die Kleist von dem Freunde zugetraut wird, ist so abscheulich, daß wir zweifeln müssen, ob Hartmann das Richtige getroffen hat, und ob nicht obendrein die Ueberlieferung durch Laun ausgeschmückt ist. Hartmann zuerst, nicht Kleist soll ausgesprochen haben, welchen Schritt der Dichter vorhabe; dieser freilich gestand zu, was der Freund vermuthete — allein

kann er ihn nicht auf falsche Fährte damit erst ganz gelenkt haben? Kann nicht der Vorsatz des Selbstmordes von Neuem in seiner zerrissenen Seele mächtig geworden sein, und er darum nach dem Gifte verlangt haben? Daß der Selbstmordgedanke ihm in jener Zeit wieder nahe getreten war, bezeugt die Aeußerung, mit der er bald darauf gegen Selbstmörder sich wendete: solch ein Mensch, sagte er, komme ihm vor, wie ein trotziges Kind, dem der Vater nicht geben wolle, was es verlange und das danach hinauslaufe und die Thür hinter sich zuwerfe. Die Heftigkeit, mit der er diese Meinung vertheidigte, scheint deutlich dafür zu sprechen, daß er eben das nämliche Gelüst in sich bekämpft hatte. Weshalb nicht Einer der Emigranten Napoleon, diesem bösen Geiste der Welt, eine Kugel durch den Kopf jage, hatte er freilich schon 1805 in Königsberg gefragt; und auch, daß er selbst zuweilen mit dem Gedanken gespielt hat, scheint festzustehen. Aber vom Gedanken zur That, vom Vorsatz zur Ausführung — daß er diesen entsetzlichen Schritt hätte thun und kalten Blutes die Vorbereitungen zum Morde treffen sollen, können wir nicht glauben, und es wäre allzuschnell, die Vermuthüngen Hartmanns als Gewißheit weiterzugeben.

Sicher aber ist, daß eine tiefe geistige Erschütterung abermals über ihn gekommen war, und daß eine körperliche abermals die Folge gewesen. Einsam lag er, bei anbrechendem Herbst, in Prag. Niemand wußte von ihm, Adam Müller gar erhielt die Nachricht seines Todes.

Aber „Hoffnung muß bei den Lebenden sein“ hatte er Ulriken zugerufen; und zu den Lebenden kehrte er noch einmal zurück. Im Juli war der Umschwung zum Uebeln eingetreten, im November war er fähig, zu reisen: und er zog in die Heimath. Alles, was er in Oesterreich erstrebt hatte, war mißglückt, und die leidenschaftlichen Schriften, mit denen er die Begebenheiten hatte schüren wollen, waren in den Händen des Autors verblieben.

Diese Schriften zerfallen in zwei Gruppen: Gedichte und Prosastücke; ganz plötzlich treten uns beide Gattungen entgegen bei dem Dichter, welcher bisher mit Ausschließlichkeit das Drama und die Erzählung gepflegt hatte. Seine Lyrik war verschwindend gering gewesen; und nur in der Dresdener Zeit, da er um Julie warb, schien er einen kurzen Liedersommer feiern zu sollen. Die Gedichte „Jünglingsklage", „Mädchenräthsel", „Katharina von Frankreich" sind als Zeugnisse davon zurückgeblieben, recht Kleistsche Produkte: knapp, männlich, knospenhaft herb — trotz ihrer weichen Stimmung. Im Ausdruck gehen sie auch dem Unschönen nicht aus dem Wege, wenn es ihnen wahr erscheint. Alle drei spiegeln nicht die Empfindung des Dichters unmittelbar wieder, sondern sie binden sie, wie es dem Dramatiker natürlich, an fremde Personen, sie knüpfen an eine bestimmte Situation an und reden dann aus dieser heraus. Als der Winter in den Frühling übergeht, erheben die Jünglinge ihre Klage und verketten die Natur und ihr Empfinden; Katharina von Frankreich spricht in dem Augenblick, „als der schwarze Prinz um sie warb."

So, der Art des Dramatikers gemäß, entfaltet sich Kleists Talent auch in den patriotischen Liedern. Nirgends rein Lyrisches, nirgends epische Beschreibung und Balladenmäßiges: der Dichter wendet sich entweder in directer Anrede an die Personen, welche er feiert; oder er giebt seinem Empfinden des Hasses eine prägnante Einkleidung. An Palafox, an Franz den Ersten und Erzherzog Karl, später an den König und die Königin von Preußen wendet er sich in der einen Weise, nach der andern dichtet er das „Kriegslied der Deutschen" und die gewaltige Hymne „Germania an ihre Kinder". Hatte Hermann der Cherusker von den Bedrückern ausgesagt, daß sie die Deutschen gleich Thieren achteten, so legte nun das „Kriegslied" den Deutschen die gleiche Anschauung unter: Zottelbär und Panterthier, Wolf und Fuchs sind vertrieben und be-

zwungen; so werde es der Franzmann auch. Kleist hat das Gedicht nicht „Lied" blos benannt: er hat es wirklich in einem flotten, sangbaren Rhythmus gehalten und so schnellere Verbreitung und Wirkung erstrebt. Auch „Germania an ihre Kinder" dachte er sich gesungen; und hier hat er sogar an ein vorhandenes, viel verbreitetes Lied angeknüpft: das Lied „An die Freude". In demselben Versmaß, wie Schiller, dichtete auch Kleist seine Hymne: vierfüßige, gereimte Trochäen, die sich zu Strophen von je zwölf Versen gliedern; acht von ihnen spricht eine Stimme vor, in vier Zeilen antwortet der Chor. Wieder tritt Kleist mit Schiller in die Schranke; aber entschiedener als dieser, hat er einem Wechselgespräch, einer dramatischen Scene, prägnanten Situationen zugestrebt. Als Germania den Donnerruf erschallen läßt in die Nacht hinein, wachen die Deutschen auf, und fragend und staunend wenden sie sich an einander und zu der Rufenden hin:

Horchet! — Durch die Nacht, Ihr Brüder,
Welch ein Donnerruf hernieder?
Stehst Du auf, Germania?
Ist der Tag der Rache da?

Germania ist ihm keine kahle Allegorie, sondern als ein lebendiges Wesen begreift er sie, die Mutter aller, welcher der Reigen muthiger Kinder kletternd in den Schooß steigt, mit Schmerz und Lust geküßt und von ihrem Arm umschlossen. Und auch sein Pathos, so voll und groß es ausströmt, strebt stets aus der rhetorischen Allgemeinheit zur dichterisch individualisirenden Anschauung; und wenn er Rettung von dem Joch der Knechte wünscht, so malt er sogleich aus, daß dieses Joch, als eines Höllensohnes Rechte, aus Eisenerz geprägt, sich über ihre Nacken gelegt hat.

Nach ihrem Ideengehalt betrachtet, stellen sich diese Lieder und Schriften als Variationen zu demjenigen dar, was in der „Hermannsschlacht" bereits zum Ausdruck gelangt war. In

dieser großartigen Schöpfung hatte der Dichter alles, wie in einem mächtigen Spiegel, aufgefangen; und er blieb nun beschränkt, die nämlichen Gefühle noch einmal auszusprechen: den wilden Rachedurst, die Verachtung der Erdengüter, das Sehnen, alles oder nichts, die Freiheit oder das Grab zu erstreiten. Nirgends gewaltiger, als in „Germania an ihre Kinder" ist ihm das gelungen; alle die Empfindungen der Einzelnen scheinen in diesen glühenden beseelten Strophen wirklich zu Einem großen Chore, Einem Strome zusammen zu schmelzen und mit der Naturgewalt entfesselten Elementes sich fluthend die Bahn zu reißen:

Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis;
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen,
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen
Und ihn dann die Grenze sein!
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf die Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn todt! Das Weltgericht
Fragt Euch nach den Gründen nicht!

„Germania" sollte Kleists patriotische Zeitschrift heißen, und es scheint, daß der Dichter an die prosaische „Einleitung" diesen gewaltigen Kampfhymnus schließen wollte; auch hier zeigt sich, daß ihm „Germania" keine leere Personification ist, und in feurig ausströmender Rede hätte er sie sogleich vor den Leser treten lassen.

Den Plan einer Zeitschrift muß Kleist noch in Dresden gefaßt haben; und er scheint unter dem ersten Eindruck des beginnenden Krieges, vor dem Sieg bei Aspern, eine Anzahl Prosastücke bereits geschrieben zu haben. So vier Briefe voll

bitterer Satire, in denen der Dichter nacheinander einem rheinbündischen Offizier, einem märkischen Landfräulein, dem Bürgermeister einer Festung und einem „politischen Pescherü" das Wort giebt. Unter dem rheinbündischen Offizier denkt er sich offenbar einen sächsischen, zur Zeit der Regensburger Schlacht; noch immer gilt sein Haß den Sachsen, deren Treiben er unter Augen gehabt hatte, zumeist; und in der feudalen, mit Fremdwörtern untermischten Sprache des Lieutenats geißelt er die liebedienerische Armseligkeit derer, die noch von Treue gegen das Vaterland sprechen, wenn sie schon das Kreuz der Ehrenlegion auf der Brust tragen. Schneidender noch ist die Ironie in dem zweiten und dritten Schreiben, die in der Zeit von 1806 und 7 gedacht sind: das märkische Landfräulein, das ihrem galanten Ventidius gegenüber nur allzu schwach war, bittet um das Heirathsgut, das der Herr von Lefat gefordert hat, und der Dichter versteht es meisterlich, indem er nur das Fräulein selbst reden läßt, uns doch in alle die Schändlichkeiten ihrer Verführers einzuweihen; der Bürgermeister, der in den wortreichen Bureaustil seinen schwerfälligen Erlaß kleidet, ist egoistisch besorgt um Haus und Habe, als der Feind bereits vor den Thoren steht: einer jener Knechte, wie die Kundmachung des Königs vom December 1806 geklagt hatte, „die ihre Pferde absträngen, um davon zu jagen." Directer, und darum mit geringerer Wirkung, tritt die Satire in dem Briefe des „Pescherü" hervor: der Feuerländer knüpft an einen Artikel des „Nürnberger Korrespondenten" über die Regensburger Kämpfe an, der die Waffenthaten des bairischen Kronprinzen im Dienste Napoleons pries; und er klagt, daß die bemitleidenswürdigen Deutschen selbst es sein müssen, welche Deutsche unter die Botmäßigkeit des Fremden bringen. Ein Wilder, deutet damit der Dichter in einer Rousseauischen Contrastirung von Cultur und Natur an, empfindet reiner, als der frivole deutsche Lohnschreiber. In einer Fabel endlich

„Die Bedingung des Gärtners", wendet sich Kleist an die österreichische Landwehr, welche nur „zur Vertheidigung des vaterländischen Bodens" errichtet war und zeigt an dem Beispiele des Gärtners, daß der unheilbringende Strom an der Quelle selbst verstopft werden müsse, fließe diese Quelle auch weit draußen, dem Zaune des Gartens fern. Die Einigkeit der Deutschen, die Tugenden der Aufopferung und der selbstlosen Hingebung, sucht der Schriftsteller so auf jede Weise, durch Pathos und Satire, zu wecken; sein ideales Fühlen jedem Einzelnen in die Seele zu brennen.

Die verschiedenartigen Verfasser dieser Briefe hat Kleist ausreichend, zum Theil glänzend charakterisirt, und auch hier, indem er wieder nach Einkleidungen seiner Stimmung strebt und das Wort an Andere abgiebt, statt es selbst zu führen, sein dramatisches Talent bewahrheitet; aber auch Besonderheiten seiner Individualität treten hervor, gewisse Lieblingsanschauungen und Wendungen, die langen Sätze mit ihren „dergestalt daß" und „gleichwohl". Beides gilt auch von den größeren Aufsätzen, welche der Dichter damals schrieb: dem „Katechismus der Deutschen" und dem „Lehrbuch der französischen Journalistik." Auch hier Einkleidungen: ein Gespräch zwischen Vater und Sohn; ein Lehrbuch aus dem Sinne des Feindes heraus. Wie ein Verhör spitzt sich das Eine zu: und der Vater quält den Sohn mit dialektischen Findigkeiten, wie nur Amphitryon seine Alkmene, wie Wetter sein Käthchen; der aber empfindet mit Käthchen: „Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren". Mit stark verstandesmäßigen Mitteln, mit einem systematischen Aufbau von Lehrsatz und Paragraphen, von Voraussetzung und Beweis hantirt das Andere; und die Neigungen des Mathematikers in Kleist scheinen zugleich mit dem Lehrtriebe wieder hervorzubrechen.

Den Einfall, die Lügen der französischen Journalistik in ein wohlgeordnetes System zu bringen, wird man nicht anders

als geistreich und seine Ausführung äußerst consequent nennen können; allein Kleist schädigt die Wirkung durch ein Uebermaß von Scharfsinn: wie früher zur Zeit der Bilderjagd, läuft er mit einem pedantischen Triebe nach Vollständigkeit die ganze Reihe der Vorstellungen ermüdend durch. Weit höher als dieses Lehrbuch müssen wir den Katechismus stellen, der durch einfache, frische Darstellung mit Glück sich an den Sinn des niedern Mannes wendet und, systematisch zwar auch mit seinen sechszehn Kapiteln, aber in leicht faßlichen Linien die Pflichten des Patrioten festsetzt. „Katechismus der Deutschen, abgefaßt nach dem Spanischen" nennt Kleist die Schrift und weist damit schon im Titel auf das große Vorbild der Spanier hin; und er wagt, von der Heiligkeit der großen Sache durchdrungen, die Grundwahrheiten seiner nationalen Pflichtenlehre an die christlichen Grundwahrheiten, wie sie der Katechismus lehrt, anzuknüpfen. Die genaue Vertrautheit Kleists mit der Bibel, die aus seinen Dichtungen vielfach wiederklingt, hilft ihm hier zu eigenartigen Wirkungen: etwas von biblischer Naivetät und Herzlichkeit, von Lutherischer kernhafter Festigkeit und Wahrhaftigkeit lebt in dem Werke. Und wenn auch im Inhalt nichts gesagt wird, was er nicht schon anderswo ausgesprochen hätte, so ist doch der Schriftsteller unermüdlich, immer neue Wendungen zu finden, und er weiß so eindringlich wie reich an dichterischen Anschauungen seine Lehre zu entwickeln.

Vater und Sohn des „Katechismus" sind Sachsen, aus Meißen gebürtig; und auf die Dresdener Zeit Kleists weist also auch diese Schrift zurück. Aber nicht Sachsen nennt der Knabe sein Vaterland, sondern Deutschland: denn Franz der Zweite, der alte Kaiser der Deutschen, ist wieder aufgestanden, das zertrümmerte Reich herzustellen. Und nicht den König von Sachsen nennt er seinen Herrn: dieser Edle war sein Herr, als er noch dem Vaterlande diente; doch jetzt, da er, durch schlechte Rathgeber verführt, den Feinden des Reiches sich ver-

bunden hat, jetzt ist er für die Wackern unter den Sachsen es nicht mehr, und sie sind, so weh es ihnen thut, dem König keinen Gehorsam schuldig. Kleist zeigt hier, daß seine nationale Leidenschaft, wie den Respect vor den hergebrachten Morallehren, auch die Ehrfurcht vor dem Königthum und der staatlichen Ordnung erschüttert hatte; er predigt, wenn auch mit allerlei Einschränkungen, im Grunde doch die Selbsthilfe der Revolution. So auch hatte er in der „Hermannsschlacht" die Hauptleute des cheruskischen Heeres, aus der Meinung heraus, es gehe gegen den Deutschen statt gegen den Römer, dem Hermann muthig den Dienst verweigern lassen — um dann freilich den Zusammenklang des Empfindens von Herr und Volk desto herrlicher erscheinen zu machen. Wie seltsam sticht doch von diesen Anschauungen eines Ultra die Art ab, mit der etwa der loyale Fouqué die Aufforderung, einer geheimen Verbindung beizutreten, annahm: „kein Meuchelmord des Feindes", bedang er, „oder Ueberfall unter gastlichem Dach, mißbrauchend sein Vertrauen; das Ehrenwort: Alles was geschehe, geschehe im Namen und auf ausdrücklichen Befehl des Königs, unsres Herrn".

Zuerst und unmittelbar gegen Napoleon richtet sich der tobende Haß Kleists: gegen die Franzosen nur, so lange Napoleon ihr Kaiser ist. Er ist der Anfang alles Bösen und das Ende alles Guten; ein Sünder, den anzuklagen die Sprache der Menschen nicht hinreicht und den Engeln einst am jüngsten Tage der Odem vergehen wird; ein der Hölle entstiegener Vatermördergeist, der herumschleicht in dem Tempel der Natur und an allen Säulen rüttelt, auf welchen er gebaut ist. Er ist voll Trug und Verschlagenheit, die leibhaftige Lüge; Franz aber, der alte Kaiser der Deutschen, ist wahrhaftig. Der Erzfeind ist Bonaparte, und alles andere soll schwinden vor dem Wunsche, ihn zu vertilgen: in dem Gefühl der Gemeinsamkeit vergesse man die kleinen Streitigkeiten des Tages. Wie der Dichter

der Hermannsschlacht klagt, daß die Hirten Deutschlands, während der Wolf schon in die Hürde bricht, um eine Hand voll Wolle streiten, wie Hermann kein deutsches Blut von deutschen Händen an dem großen Tage fließen sehen will und die kleiner denkenden Untergebenen mahnt: „Vergebt! vergeßt! versöhnt, umarmt und liebt Euch!" — so predigt Kleist auch hier in einem Bilde die nämliche schöne Lehre: nicht den Bruder, mit dem er sich wegen eines Vogels entzweite, nennt der Knabe seinen Feind; so lange der Korse herrscht, kennt er nur diesen Einen Gegner; und erst, wenn der überwunden, will er des alten Streites gedenken, am liebsten aber, weil es sein Bruder ist, ihm verzeihn.

Muthig alles an die Sache des Vaterlandes zu setzen, die Erdengüter gering zu achten, mahnt der Dichter von Neuem. Nicht weil es Gott gesegnet hat mit vielen Vorzügen, sollen wir das Vaterland lieben, sondern aus dem einzigen Grunde: weil es das Vaterland ist. Was die Vorsehung mit der Sendung des Korsen bezweckt haben möge, die die Deutschen so grimmig aus ihrer Ruhe aufschreckte, fragt der Vater; und der Sohn findet die Antwort, daß der Himmel auf die höchsten Güter die Menschen habe weisen wollen, welche jene in dem Mühen um ein sorgenfreies und gemächliches Leben vergessen hatten: „Gott, Vaterland, Kaiser, Freiheit, Liebe und Treue, Schönheit, Wissenschaft und Kunst." Den alten Gegensatz von Herz und Verstand, von Handeln und Wissen stellt der Dichter noch einmal auf und klagt, auf die Kant und Fichte deutend, daß durch einige scharfsinnige Lehrer der Verstand der Deutschen einen Ueberwitz bekommen habe: sie reflectiren, wo sie empfinden oder handeln sollten und geben nichts mehr auf die alte geheimnißvolle Kraft der Herzen. Und mit einer Art von grimmigem Humor sich selbst ironisirend, erkennt er, daß auch in ihm, so sehr er sich dagegen wehrt, dieser Ueberwitz wohne: „Findest du nicht, daß die Unart, die du mir beschreibst, zum

Theil auch auf deinem Vater ruht, indem er dich katechisirt", fragt er, und: „Ja, mein lieber Vater", lautet die Antwort. So auch, mit bitterem Humor, spricht er aus, daß der Patriot aus zwei Gründen alles Entbehrliche für das Vaterland opfern müsse, aus zwei Gründen, von denen der Erste wenig, der Andere viel einbringen werde: weil Geld und Gut gegen das, was damit errungen werden soll, nichtswürdig sind; und weil es die Franzosen doch wegnehmen! Und er schließt mit dem vollen Pathos der Ueberzeugung, die finsteren Sätze vom schönen Untergang wieder und wieder bezeugend:

Frage. Wenn Alles unterginge, und kein Mensch, Weiber und Kinder mit eingerechnet, am Leben bliebe, würdest Du den Kampf noch billigen?

Antwort. Allerdings, mein Vater.

Frage. Warum?

Antwort. Weil es Gott lieb ist, wenn Menschen ihrer Freiheit wegen sterben.

Frage. Was aber ist ihm ein Gräuel?

Antwort. Wenn Sclaven leben!

In allen diesen Anschauungen, wie extrem immer sie erscheinen mögen, durfte Kleist sich mit seinen Zeitgenossen „innig verbunden" fühlen; nur daß er wieder mit rücksichtsloser Consequenz bis ans letzte Ende ging. Die Interessen Deutschlands an die Oesterreichs zu knüpfen, hatte ihm die Proclamation des Erzherzogs Karl selbst das Recht gegeben; und die Sprache in diesen officiellen Aktenstücken (Gentz und Schlegel sollten sie verfaßt haben) kam an Leidenschaftlichkeit jener Kleists fast nahe. „An die deutsche Nation" wandte sich der österreichische Erzherzog: „dieselben Anmaßungen", erinnerte er, „die uns jetzt bedrohen, haben Deutschland bereits gebeugt. Unser Widerstand ist seine letzte Stütze zur Rettung. Unsere Sache ist die Sache Deutschlands." Und er mahnte, „Spaniens großes Beispiel nachzuahmen" und die Kraft zu erweisen, das

Vaterland „aus der entehrenden Sclaverei zu reißen, es frei, nicht unter fremdem Joche, erniedrigt" den Nachkommen zu hinterlassen. Die frischeste und tüchtigste Natur unter den patriotischen Schriftstellern, Ernst Moritz Arndt, hatte ähnlich empfunden: „Gott will Stolz und Ehre und Gerechtigkeit auf Erden", ruft er, „denn in der Sclaverei vergeht alle Tugend"; und auch er hatte mit der Entrüstung des ehrlichen Deutschen die französischen Lügenkünste der Bulletins bekämpft.

An Arndt unmittelbar, an ein Wort aus seinem „Geist der Zeit" knüpft ein kurzer „Aufruf" Kleists zustimmend an, der, wie mehrere dieser Schriften, nur als ein Bruchstück vorliegt. Zusammen mit der „Einleitung" zur Germania, dem Aufsatz „Was gilt es in diesem Kriege" und einem zweiten Gedicht an Erzherzog Karl, den „Ueberwinder des Unüberwindlichen" giebt es der Stimmung des Dichters nach der Schlacht bei Aspern Ausdruck: einer zuversichtlichen, gehobeneren Stimmung, die nicht mehr den Untergang, die den Sieg denkt und den ersten Athemzug der deutschen Freiheit. Noch einmal sieht der Dichter die Germania vor sich, wie sie hoch auf den Gipfel der Felsen sich stellt, wie sie den Schlachtgesang hinabdonnert ins Thal und mit hochroth glühenden Wangen unter die Streitenden sich mischt. Was es in diesem Kriege gilt, setzt er in fester Rede auseinander: nicht den Ruhm eines unternehmenden jungen Fürsten, nichts Kleines und Gemeines — die Existenz, Sein oder Nichtsein einer Nation gilt es, deren Tugenden in kühnen Metaphern und schwungvoll aufgebauten Sätzen zu preisen, er nimmer und nimmer ermüdet: „Eine Gemeinschaft gilt es, deren Wurzeln tausendästig, einer Eiche gleich, in den Boden der Zeit eingreifen; deren Wipfel, Tugend und Sittlichkeit überschattend, an den silbernen Saum der Wolken rührt. Eine Gemeinschaft gilt es, die dem ganzen Menschengeschlechte angehört, deren Dasein keine deutsche Brust

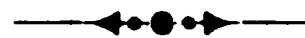
überleben, und die nur mit Blut, vor dem die Sonne verdunkelt, zu Grabe gebracht werden soll!"

Aber während in Prag ein ungeduldiger Patriot an seinem Pulte solches schrieb, hatte die Zeit, über ihn hinweg, die Dinge mitleidslos gewendet: auf dem Schlachtfelde von Wagram waren die Würfel gefallen, und abermals stand Kleist am Grabe innig gehegter Hoffnungen. In die Arme der Begebenheiten sich zu werfen, unmittelbar oder mittelbar, war ihm gänzlich mißlungen; und die allein auf den Augenblick berechneten Schriften des Frühjahres 1809 waren nun werthlos, dem Verfasser selbst entfremdet.

Ob aber diese Schriften, wenn sie an die Oeffentlichkeit gekommen wären, ihren Zweck, nach dem Wunsche des Dichters, erfüllt hätten? Wir dürfen zweifeln. Kleist hätte eine neue Enttäuschung und hier sicherer als je erlitten. Die rücksichtslose Herbheit seiner Anschauungen, die in der „Hermannsschlacht", durch die dichterische Gewalt des Dramas entscheidend unterstützt, es vielleicht hätte über die Hörer gewinnen können — hier, wo sie der mächtige Bundesgenosse zumeist sich selbst überläßt, wo sie ohne Verhüllung wilde Worte redet, hätte sie nichts ausrichten können. Der Dichter verkannte die menschliche und die deutsche Natur, wenn er sie zu einem so maßlos wilden Verzweiflungskampfe aufstacheln zu können meinte; sein Fühlen, so mannigfach es auf demselben Grunde mit dem der Volksgenossen wurzelt, hätte selbst in den Tagen von 1813 als ein extremes erscheinen müssen; wie viel mehr zu dieser Zeit, an diesem Orte. Und der Dichter verkannte seine eigene Natur, wenn er sich zum Agitator geschaffen glaubte: die Eigenschaften, die ihn uns lieb machen, seine reich blühende Individualität, sein hoch gestimmter Idealismus, seine vornehm-herbe und keusche Kunstübung, hätten der Wirkung gerade auf breite Schichten des Volkes entgegengestanden; und mit

der populären Beredtsamkeit der Arndt und dem klingenden Pathos der Körner konnte Kleist niemals wetteifern.

Indessen nicht völlig sollten diese leidenschaftlichen Klänge dem Zwecke verloren gehen, für den Kleist sich aus ganzer Seele eingesetzt hatte. Als 1813 sich alles herrlich erfüllte, worauf der Dichter gehofft hatte, erinnerten sich Freunde seines Vermächtnisses; und sie brachten das „Kriegslied der Deutschen" und „Germania an ihre Kinder" vor die Oeffentlichkeit". In der neu begründeten Zeitschrift „Das erwachte Europa", zu der die Arndt, Stägemann, Gentz in Vers und Prosa beisteuerten, erschien auch Kleists gewaltige Hymne, nebst dem „Kriegslied für die deutschen jungen Jäger. Eine Ahnung von Heinrich von Kleist"; und die Hymne fand auch in einem besonderen Druck, als ein Flugblatt, Verbreitung. An seinem Theile, bescheiden zwar, aber doch in einer Reihe mit den Männern, die das Empfinden des Volksgeistes aussprachen, durfte Kleist für die nationale Sache kämpfen; und in seine Seele hinein rührt es uns, daß ein gütiges Geschick und die Sorge treuer Freundschaft dem Abgeschiedenen diese späte Wirkung nach seinem Sinne gegönnt hat.





Der preußische Dichter.

Mehr als zwei Jahre war Kleist der Heimath fern geblieben. Noch einmal war er ausgezogen, sich in der Fremde sein Glück zu suchen; und wie er gegangen, kehrte er wieder, ein freudloser Mann. Er war geschieden, als das Vaterland im Tiefsten darniederlag: nicht theilnahmlos, aber in dichterische Träume eingesponnen, die er, dem Lärm der Waffen entrückt, zu Ende hatte träumen wollen. Nun hatte seine Muse das Antlitz, patriotischen Eifers voll, den gegenwärtigen Dingen zugewendet; und den Lärm der Waffen, den sie einst geflohen, hatte sie aus freien Stücken aufgesucht. Und als der Dichter der „Hermannsschlacht" die Heimath nach schmerzlichen Enttäuschungen wiedersah, da erschien sie ihm als der letzte Zufluchtsort in diesen Zeiten voll Drang und Noth, als die letzte Hoffnung des von Neuem der Knechtschaft verfallenen Deutschlands: zu ihrem Preise stimmte er sein Lied und das höchste Werk seiner Kunst schuf er ihr zum Ruhme.

Ein anderes Preußen fand Kleist wieder, als das er 1807 verlassen hatte. Die Stein und Scharnhorst hatten ihr großes Werk begonnen und jene einzige Bewegung eingeleitet, welche zu Recht Preußens Wiedergeburt genannt wird. Hier konnte

Kleist lernen, an dem Beispiel rastloser Hingebung auch für das Kleine, sein ungestümes Herz zu zähmen; hier verlangte Niemand „Alles oder Nichts“, jeder vielmehr war bestrebt, Stein auf Stein zu dem Bau herbei zu tragen, in mühseliger, täglicher Arbeit. Ueberall um ihn herum schaffte man unverdrossen: eifrig und stetig, ohne Rast, doch ohne Hast. Was konnte eindringlicher zu dem Poeten reden, mahnend und beflügelnd zugleich, nachdem ihm eben seine wilden Hoffnungen zerronnen waren? Nicht den Triumph der Rache und den Untergang, den Aufbau und das Leben wollte man hier; und wieder zog es den Dichter fort, auch zu diesem Werk an seinem Theile beizutragen. Schnell schien sich das Gleichgewicht seiner Natur wieder herzustellen, im Anblick all der großen Bestrebungen; und indem auch er auf eine plötzliche, unmittelbar zum Ziele führende Wirksamkeit verzichtete und die innere Festigung der Gemüther als die Aufgabe des Poeten erfaßte, strebte er den Blick seines Volkes auf die große Vergangenheit zurückzulenken: hier mochte man die unzerstörbaren Grundstützen des Preußenstaates erkennen, hier in der Erniedrigung der Gegenwart Hoffnung für eine, ob auch ferne, Zukunft schöpfen.

Der erste Eintritt des Dichters freilich in die Heimath war kein freundlicher gewesen und er dachte selbst daran, nach Oesterreich zurückzukehren. Ulrike, die liebste Verwandte, hatte er in Frankfurt nicht gefunden, und sein Geschäft in der Stadt war das unerfreulichste: mittellos, wie er war, sah er sich gezwungen, seinen Antheil an dem Familienhause zu veräußern. Von seinem dichterischen Wollen mochte man in Frankfurt, wie früher, wenig wissen; und selbst seine treue Freundin Louise von Zenge sollte einst, als er ihr eine Strophe aus einem seiner Gedichte hersagte, durch die Frage nach dem Verfasser seinen Ehrgeiz schmerzlich treffen. „Auch Sie kennen es nicht?“,

rief er, indem er sich mit beiden Händen vor die Stirn schlug. „O mein Gott! warum mache ich denn Gedichte!"

Von Frankfurt nach Berlin zurückgekehrt, wo er nun bis an das Ende seines Lebens verblieb, kam er bald in mancherlei Beziehungen zu leitenden Männern. Er traf Altenstein wieder, dem er aus Königsberg her genau bekannt war, und der inzwischen Minister und Nachfolger Steins geworden war. In seinem Hause war Kleist nun ein häufiger Gast; ebenso beim Staatsrath Stägemann, einem Bekannten gleichfalls aus Königsberg.

Hier fand er, in dem Hausherrn und seiner Gattin, nicht nur treue Freunde, sondern auch aufrichtige Verehrer seiner Kunst; hier glaubte man an ihn, und der Dichter ward darum doppelt schnell heimisch. Gern las er seine Werke den Freunden vor, und Frau von Olfers, die Tochter Stägemanns, erinnert sich noch, „Penthesilea" und den „Prinzen von Homburg" von ihm gehört zu haben: er begann meist zaghaft, fast stotternd, und erst allmählig ward sein Vortrag freier und feuriger. Aus der allerletzten Zeit Kleists erzählt Frau von Olfers, daß er, am Tage vor seinem Tode, bei ihrer Mutter eingetreten sei, und daß die leidende Frau ihm entgegengerufen habe: „Verzeihung, lieber Kleist, aber ich kann Sie jetzt nicht empfangen," — worauf er, ohne etwas zu sagen, das Zimmer wieder verlassen habe; als dann am nächsten Tage die Katastrophe eintrat, hat die Freundin sich selbst bittere Vorwürfe gemacht, weil ein Aussprechen mit ihr vielleicht doch das Aeußerste verhindert hätte.

Auch Stägemann war als Dichter hervorgetreten: mit wackerer Gesinnung hatte er zum Ruhme Preußens die Leier geschlagen, aber seinen der Antike nachgebildeten Maßen war die unmittelbar fortreißende Wirkung versagt geblieben; mit ihm trat jetzt Kleist zum freundschaftlichen Wettkampf an, als der König und die Königin gegen Ende 1809, nach einer Abwesenheit von drei Jahren, in die Residenz zurückkehrten: er

richtete kraftvolle, fest gebaute Stanzen an den König, welchen er, im März 1810, Verse zum Geburtstage der Königin Louise, seiner hohen Gönnerin, folgen ließ. Diese Gedichte fließen etwas schwer und spröde, und der Ausdruck der Empfindung scheint durch ein verstandesmäßiges Element gehemmt; allein nirgends treffen wir auf unbelebte Stellen, auf Phrasen, wie sie in Huldigungsgedichten dieser Art selbst bei den Besten wohl begegnen; und die individualisirende Anschaulichkeit des Dichters kommt auch hier zu ihrem Rechte, wenn er etwa in seinem Lieblingsbilde des Cherubims von der Königin sagt:

So zieht ein Cherub, mit gespreizten Flügeln
Zur Nachtzeit durch die Luft, und auf den Rücken
Geworfen, staunen ihn, von Glanz geblendet,
Der Welt betroffene Geschlechter an.

Kleist hatte der Königin, an dem festlichen Tage, das Gedicht selbst überreicht und sie damit, vor den Augen des ganzen Hofes, zu Thränen gerührt; und er glaubte ihrer Gnade und ihres guten Willens, etwas für ihn zu thun, gewiß zu sein und etwa auf eine Hofcharge rechnen zu dürfen.

Aber schon war das große Werk, zu welchem er noch einmal an der Wende des Jahres all seine Kräfte zusammengefaßt hatte, in der Stille der Vollendung zugereift; und in dem nämlichen Schreiben vom 19. März, in welchem er Ulriken von der Gnade der Königin berichtet, kann er vermelden: „Jetzt wird ein Stück von mir, das aus der brandenburgischen Geschichte genommen ist, auf dem Privattheater des Prinzen von Radziwill gegeben und soll nachher auf die Nationalbühne kommen und, wenn es gedruckt ist, der Königin übergeben werden.“ Unnöthig zu sagen, daß es der „Prinz von Homburg“ ist, von dem Dichter redet.

Wer in die Heimath wiederkehrt, knüpft zumeist an, wo der Scheidende einst abgebrochen hat. Alte Erinnerungen werden wach, alte Anschauungen gewinnen von Neuem Macht

und treten uns bei unsern Nächsten lebendig wirkend entgegen. Kleist empfand das, so oft er von seinen Irrfahrten zurückgekommen war. Nicht freiwillig war die Rückkehr gewesen, und nicht als ein Sieger, wie er geträumt, war er eingezogen: um so mehr war er gestimmt, das Alte frei auf sich wirken zu lassen. Selbst in die Laufbahn des Beamten hatte er in solcher Zeit sich abermals leiten lassen; und auch in den Tagen von 1809 zeigte er sich ähnlichen Einflüssen zugänglich.

Aber Kleist war nicht nur Beamter, er war auch Soldat gewesen. Nun hatten die Zeit und die Erlebnisse in Mähren ihm die Erfahrungen in diesem Stande lebendig zurückgerufen: und mit hitzigem Eifer hatte er, nach Dahlmanns Zeugniß, das „Kriegsspiel" geübt. In jugendlichem Triebe hatte er einst den Soldatenstand von sich gestoßen, und die sieben Jahre, die er in ihm verharrt, als „unwiederbringlich verlorene" betrachtet; jetzt mochte er sich fragen, ob nicht doch jenes seinem Wesen „Ungleichartige" des Soldatenstandes, das er haßte, nur ein Aeußerliches, nur die Hülle gewesen war; ob nicht der Kern ein ihm „gleichartiger" sei, den er vorschnell geopfert. Was der Rückkehrende vorfand, konnte ihn in solchen Stimmungen nur bestärken. Die Dressur und der todte Exercierkram, die ihn ein lebendiges Monument der Tyrannei gedäucht hatten, wichen eben jetzt einem neuen Geiste; und die Bedeutung des Heeres in dieser drangvollen Zeit, die Wandlung, die sich hier vollzogen hatte, mußte er im Verkehr mit seinen zahlreichen militärischen Freunden bald erkennen. So erfaßte er, innig verbunden mit der Zeit, wie er war, in schaffensfroher Laune den Stoff seines lichten Soldatenstückes; und Niemand, der den „Prinzen von Homburg" kennt, wird die sieben Jahre seines militärischen Lebens mit dem Dichter „verlorene" nennen mögen.

Nie habe er gewußt, so klagte Kleist in dem großen Jugendbrief an seinen Frankfurter Lehrer, ob er im Heere

als Mensch oder als Offizier handeln solle; und so sei er von zwei durchaus entgegengesetzten Prinzipien unaufhörlich gemartert worden, die zu vereinen unmöglich scheine. Dieses Problem seiner Jugend griff Kleist jetzt auf: und die Gebote der Disciplin und des Herzens, Pflicht und Empfindung stellte er in Gegensatz und ließ sie in den Gestalten des großen Kurfürsten und des Homburgischen Reitergenerals einander in dramatischem Conflict entgegentreten. Den Sieg, den der Prinz erfochten gegen die Schlachtordnung, aus eigenem Thaten- und Herzensdrang — dieses Kind des Zufalls will der Kurfürst nicht; er will daß das Gesetz herrsche, die Mutter seiner Krone, und der eigenmächtige Führer findet sich darum vor ein peinliches Kriegsgericht gestellt, angeklagt auf Leben und Tod.

Aber Kleist, indem er ein Problem seiner Jugend aufnimmt, löst es nicht im Sinne seiner Jugend. Auf die Seite des Herzens und der souveränen Empfindung hätte sich der Potsdamer Lieutenant und der Frankfurter Student, der Pariser und der Königsberger Dichter mit leidenschaftlicher Einseitigkeit gestellt, keine andere Ordre als die des Ichs anerkennend und preisend: mit tieferer Erkenntniß der großen Lebensmächte giebt jetzt der Dichter beiden, dem Herzen und dem Verstande, den Forderungen des Ichs und der Allgemeinheit ihr Recht. Als das Resultat all seines Strebens, als das Resultat der Selbsterziehung des Dichters erscheint so dieses Drama: zugleich mit dem Helden anerkennt Kleist die Schranken, welche dem frei schweifenden Geniethum sich setzen müssen. Der Dichter aber, der eigenwilligste Zögling des Sturmes und Dranges, ist Zeuge für das mit ihm lebende Geschlecht: und wie ein ergreifendes Symbol großer historischer Wandlungen steht sein Drama da, an der Scheide der Zeiten. Achtzehntes und neunzehntes Jahrhundert scheinen hier aufeinander zu treffen, und fließen, Oberstrom und Unterstrom, zusammen, wie in der „Hermannsschlacht“.

Aus der Tiefe seiner eigenen Entwickelung hat Kleist sein Problem geschöpft — und zugleich einer literarischen Tradition ist er gefolgt. Wie in „Penthesilea" ist das Problem völlig individuell, erlebt; und doch, auf der andern Seite, überliefert. Mannigfach hatte man Pflicht und Empfindung, contrastirt, in alter und neuer Zeit; und wieder ist es Schiller, der das Problem am glänzendsten behandelt hat und Kleist zum Wetteifer anzuspornen scheint. Zweimal, in der Ballade und im Drama, begegnet es uns bei Schiller: im „Kampf mit dem Drachen", wo dem ungebändigten Muthe des Mameluken, als ein höheres, der Gehorsam, des Christen Schmuck, entgegengesetzt wird und die Demuth sich zuletzt selbst bezwingt im „Wallenstein", wo ein verwandter Conflict sich in Max Piccolomini ergreifend verkörpert: der Conflict zwischen der Pflicht, die ihn an den Kaiser bindet und dem Triebe des Herzens, der ihn zu Thekla zieht. Aber wenn Schiller hier in der Brust seines Helden allein das Problem sich lösen läßt, so tritt es bei Kleist uns in zwei Gestalten, zu Spiel und Gegenspiel auseinander gelegt, entgegen; und wenn in der Figur Schillers, der Natur dieses Dichters gemäß, das Pathos des Helden, als ein ideales, sogleich in sich fertig vor uns tritt, wenn Max „mit fest entschiedener Seele" sich ohne Schwanken dem Gebote der Pflicht zuwendet, so wird in dem Prinzen von Homburg der tiefe Sinn für die Pflicht erst entwickelt; und diese Entwicklung: wie aus einem Träumer ein Mann, aus einem innern Instincten blind Gehorchenden ein seiner selbst sicherer Diener des Staatsgebotes wird — ist das Stück. Die starken Verschiedenheiten zwischen beiden Werken springen in Augen, und sie werden manchem die Uebereinstimmung auszutilgen scheinen; aber wer die ganze Stimmung eines Werkes und die Atmosphäre, in der es lebt, zu empfinden vermag, wird eine Verwandtschaft spüren, die sich auch im Einzelnen vielfach nachweisen ließe.

Für das so, durch Erlebtes und Ueberliefertes, gestaltete

Problem fand sich nun aber Kleist den glücklichsten Stoff in der Geschichte des Prinzen von Homburg. Zur allseitigen Durchführung des Themas war er wie geschaffen: denn das Pflichtgefühl des Einen und der Wagemuth des Andern, das Pathos des Kurfürsten wie des Prinzen erklären sich inmitten dieses werdenden, von allen Seiten hart bedrängten und gestoßenen Staates; und die Darstellung des großen Sieges über die Schweden und der Befreiung Preußens von Fremdherrschaft ließ auf die Bedrängniß der Gegenwart tröstliches Licht fallen.

Wieder werden wir dazu geführt, die Wahl dieses Stoffes auf eine Anregung in jungen Tagen zurückzuführen. Auf der Berliner Kunstausstellung vom Jahre 1800 empfing einen ersten Preis und die allgemeine Zustimmung des Publikums das Werk des Braunschweiger Malers Kretschmar, der „die interessante Scene zwischen dem großen Kurfürsten und dem Prinzen von Homburg vortrefflich darstellte", nach der Meinung der Zeitgenossen; und die Vermuthung ist erlaubt, daß Kleist, der in jenem Jahr in Berlin anwesend war, auch das vielbesprochene Bild gesehen habe und hier für den Stoff interessirt worden sei. Er las nach, jetzt oder später, was Friedrich der Große in den Brandenburgischen Denkwürdigkeiten über den Vorfall berichtete: daß der Angriff des Prinzen von Homburg in der Fehrbelliner Schlacht gegen das bestimmte Geheiß des Kurfürsten unternommen worden; daß der Kurfürst nur, um seine Truppen vor der Vernichtung zu bewahren, sich entschlossen habe, den Prinzen zu unterstützen; daß er aber nach gewonnener Schlacht ihm „die Leichtfertigkeit verzieh, mit welcher er das Glück des ganzen Staates auf das Spiel gesetzt hatte, indem er ihm sagte: Nach der Strenge der Kriegsgesetze hättet ihr den Tod verdient; aber Gott würde es nicht gefallen, wenn ich meine Lorbeeren mit dem Blut eines Fürsten befleckte, der eins der vornehmsten Werkzeuge meines Siegs gewesen ist." Und indem Kleist den hier angedeuteten Conflict kühn als einen

vollzogenen setzte, erschuf er sich, unter Zuhilfenahme anderer geschichtlicher Quellen, aber zumeist in frei dichterischer Schöpferlaune, das Bild der beiden Helden: den Kurfürsten fest, groß, eine Herrschernatur wie Guiskard und doch der erste Diener seines Staates; der Prinz ein feuriger, tapferer, schwärmender Jüngling, ein Max Piccolomini, seinem obersten Kriegsherrn seit früher Jugend vertraut und werth wie ein Sohn.

Von der historischen Wahrheit hatte sich damit der Dichter freilich weit entfernt, weiter als er selbst glaubte. Eine Metamorphose hatte der Prinz durchgemacht — etwa wie der Egmont der Geschichte unter Goethes Händen. Kein Jüngling, ein Mann in den Vierzigen, zum zweiten Male vermählt, Vater zahlreicher Kinder, ein derber Haudegen, der „Landgraf mit dem silbernen Beine" — so steht der historische Homburg vor uns. Wir mögen ihn im Stile etwa des Götz von Berlichingen und des Hans von Selbitz denken: ein thatfrischer Mann, der am Kampfe und an der Kriegsbeute seine Freude hat. Und um den Kriegslohn auch und andere äußere Dinge, nicht um ein Vergehen wider die Disciplin, war eine Verstimmung nach dem Fehrbelliner Siege zwischen dem Kurfürsten und dem Landgrafen entstanden; von dem Landgrafen ging sie aus, der Kurfürst suchte zu beschwichtigen, wollte gern suchen, „seiner Fürstlichen Durchlaucht einige extra-ordinair Ergötzlichkeit zuzuwenden" und bat nur in währendem Kriege den Streit zu vertagen: „Ew. Liebden thun mir so wohl, wie ich das Vertrauen zu Sie habe: so wird sich das Uebrige schon alles zu beiderseits Vergnügung finden." So gering war der Anlaß des Zwistes, so ruhig sein Verlauf; und Friedrich der Große erst, der als Kronprinz das Schlachtfeld bei Fehrbellin besuchte und dort Sagen der Bevölkerung ohne Prüfung als wahr annahm, hat die Ueberlieferung mitgetheilt und durch das Gewicht seines Namens gestützt, auf die Kleist sein Drama gebaut hat.

Aber wir dürfen es gering achten, daß Homburgs Gestalt der historischen Wahrheit entbehrt, da ihre individuelle Wahrheit sich uns so überzeugend in die Seele prägt. Es ist das Fühlen des Dichters selbst, das sich in ihr, reicher und reiner als je, verkörpert.

Ob er als Soldat oder als Mensch handeln solle — die Frage hatte den Lieutenant von Kleist bedrückt; und er stellt nun einen Helden dar, in welchem es der Mensch über den Soldaten je und je davonträgt. Alle Handlungen des Prinzen, und der Conflict, in den er geräth, fließen hier aus.

Der Prinz bezeugt seine Menschheit — zuerst in der Liebe. In der Erinnerung an jenes Erlebniß in mondbeglänzter Zaubernacht, wo dem Träumend-Wachenden, von dem Gedanken an Kampf und Liebe Erfüllten der hohe Herr und das liebste Mädchen leibhaftig erschienen, und der Handschuh Nataliens ihm zurückblieb — ganz erfüllt noch von jenem Erlebniß erscheint er, den Schlachtbefehl entgegenzunehmen; aber der Soldat, der nur das Eine, Wichtigste jetzt hören soll, wird zerstreut, unaufmerksam, taub der Ordre des Marschalls, den Bitten des Freundes — weil im Anblick Nataliens dem Menschen alles schwindet. Kleist, der stets Zerstreute, schildert auch hier aus der eigenen Erfahrung. Der einzige Gedanke, ob jener Handschuh der Ihre ist, hält den Prinzen im Bann; und wenn der Soldat zu wiederholen scheint „Doch dann wird er Fanfare blasen lassen", so spricht in Wahrheit der Mensch, der die blos mit dem Ohre, nicht mit der Seele vernommenen Worte nach seinem Sinne deutet.

Und stets unter der beseligenden Wirkung jener Mondnacht betritt der Held das Schlachtfeld. Noch immer wie mit den Augen eines Träumenden schaut er in die Welt, der Zauber des märchenhaften Erlebnisses erweist sich auch im Licht des Tages und was er wie in einem prophetischen

Spiegel geschaut: den Lorbeerkranz von der Geliebten Hand, treibt es ihn, zu erobern. Und so gewinnt es zum andern Male die Leidenschaft des Menschen über die Besonnenheit des Soldaten: in ungezügeltem Eifer, ohne auf den Befehl zu warten nach dem Schlachtenplan, läßt er zu früh Fanfare blasen und wagt den Angriff gegen die Ordre. Der Erfolg zuerst scheint dem Kühnen Recht zu geben; der Sieg wird erfochten; und als das Gerücht den Kurfürsten todtsagt, und der Prinz mit starkem Arm sein Werk zu vollenden sich bereitet, neigt, inmitten der schmerzlichen Wirren des Tages, Natalie dem Rächer ihres Oheims sich zu. Homburg sieht sich auf dem Gipfel des Glückes und übermüthig ruft er aus: „O Cäsar Divus! Die Leiter setz' ich an, an Deinen Stern."

Aber der Todtgeglaubte lebt und über den eigenwilligen Sieger setzt er das Kriegsgericht. Die Verurtheilung ist ausgesprochen das Grab gähnt dem tapfern Reitergeneral entgegen. Da trägt es abermals über den Soldaten der Mensch davon: und von grimmiger Todespein wird er umgetrieben. Der Soldat fürchtet den Tod nicht, er hat ihm oft ins finstere Antlitz geblickt; aber der Mensch fürchtet ihn und menschliche Schwäche mit schrecklicher Beredsamkeit spricht aus dem angstvollen Flehen des ganz Gebrochenen. Nur leben, leben will er, an das nackte Dasein klammert er sich, giebt jeden Anspruch auf an Glück: und die Gegenwart selbst der Geliebten vermag ihn nicht fester zu stimmen, vermag das grausame Wort nicht zurückzuhalten:

Nataliens, das vergiß nicht ihm zu melden,
Begehr' ich gar nicht mehr; in meinem Busen
Ist alle Zärtlichkeit für sie verlöscht,
Frei ist sie, wie das Reh auf Heiden, wieder,
Mit Hand und Mund, als wär' ich nie gewesen.

Die Kühnheit des Dichters, der hier wieder sein Problem bis auf die letzte Consequenz treibt, hat nicht nur den Zeit-

genossen Anstoß gegeben; aber der Wahrheit seiner Schilderung und ihrer zwingenden Gewalt entzieht es sich schwer. Um so überzeugender für uns legt sich diese Wahrheit dar, als wir verfolgen können, wie sie ganz des Dichters Individualität entstammt. Hatte er noch in der „Marquise von O." die Schwäche der menschlichen Natur mehr im Sinne der Zeit als in seinem eigenen geschildert, so kommt nun die Darstellung dieser nackten Todesfurcht aus seiner innersten Stimmung: wie der Jeronimo des „Erdbebens von Chili", wie Kleist selbst auf jenem Rheinschiff im Sturm schwankt der Prinz zwischen entgegengesetzten Gefühlen; und auch er „muß vor der Vernichtung beben, die doch nicht so qualvoll sein kann, als das Dasein". So kühn im Kampf er den Tod verachtet hat, so aus allen Kräften strebt er nun, dem drohenden zu entfliehen; und so felsenfest seine Zuversicht zuerst gewesen auf die Gnade des Kurfürsten, so grenzenlos jetzt ist seine Erschütterung. Sein Pathos bewegt sich, wie das des Dichters, in starkem und blitzschnellem Schwunge, vom einen zum andern, äußersten Pole; und jedes einzelne Gefühl ist so von Innen heraus, so leidenschaftlich und so groß empfunden, daß keine Rücksicht auf Convention und Moral es bindet, kein Freundesrath es zu hemmen vermag: machtlos steht der Graf Hohenzollern vor Homburg, wie Prothoe vor Penthesilea, wie Kleists Freunde vor ihm selbst standen. Schwäche, die sich äußert, wie in diesem Prinzen, ist nur die Kehrseite der Stärke; und wieder dürfen wir dem Dichter nachrühmen, daß er mit sicherem Urtheil überseinem Helden steht: „verstört und schüchtern, ganz unwürdig, ein unerfreulich jammernswürd'ger Anblick" — so läßt er sein Handeln durch Natalie frei charakterisiren.

Aber aus diesem tiefen Falle gönnt Kleist dem Helden Erhebung. Er hat der menschlichen Schwäche Tribut gezahlt, nun findet er, in der Treue Nataliens, sich wieder. Gefaßter, als er gekommen, verläßt er das Gemach der Frauen

und mit einer ruhigen, hamletischen Betrachtung über den Tod tritt er in den Kerker wieder ein. Und ihn völlig seinem Selbst zurückzugeben, ruft der Kurfürst Homburg zum Richter über sein eigenes Vergehen auf: wenn er den Spruch für ungerecht halten kann, soll er frei sein. Muth und Stolz, das Gefühl seiner Ehre und seiner Pflicht — alles Entflohene kehrt ihm nun herrlich wieder; was er begangen, erkennt er und bittet selbst um den Tod, den er jammernd floh. Festen Schrittes geht er dem Letzten entgegen; und das Vorgefühl des Sterbens, das Kleist so oft durchschauert hat, spricht der Held in tiefsinniger Schönheit aus:

Nun, o Unsterblichkeit, bist Du ganz mein!
Du strahlst mir durch die Binde meiner Augen
Mit Glanz der tausendfachen Sonne zu.
Es wachsen Flügel mir an beiden Schultern,
Durch stille Aetherräume schwingt mein Geist;
Und wie ein Schiff, vom Hauch des Winds entführt,
Die muntre Hafenstadt versinken sieht,
So geht mir dämmernd alles Leben unter:
Jetzt unterscheid' ich Farben noch und Formen,
Und jetzt liegt Nebel Alles unter mir.

Wie jener große Chor, der den Guiskard eröffnet und wie alle Monologe bei Kleist, hält auch dieser sich eng und ängstlich an den Einen Grundgedanken, kein Ausblick, keine Abschweifung findet statt, nur dieses Eine Thema wird, fast wie ein musikalisches, durchgeführt. Kleists Monologe sind spärlich und knapp, der Dichter beschränkt sich auch hier auf das Gegenständliche, und weder zu jenen großen Selbstgesprächen im Stile Hamlets und Wallensteins, in denen schwankende Empfindungen wider einander streiten, noch zu jenen Offenbarungen des Innern, mit denen die Richard und Jago ihre Thaten einleiten, finden sich seine Helden geführt.

Allein der Gegensatz von Soldat und Mensch, der in

Homburg streitet — er zeigt sich auch in dem Heere, ja in dem Fürsten selbst wirksam und er läßt es zu jenem Aeußersten nicht kommen. Begnadigung! ist das tausendstimmige Verlangen, das die ganze Truppe beseelt; und Begnadigung ist der verschwiegene Wunsch des Herrschers. Als ihm gemeldet wird, daß ein Gesuch unter den Führern umgeht, das zu des Prinzen Gunsten sprechen soll, ist er bald gefaßt; und er hat nicht Scheu zu gestehen: „Nun gut! — so ist mein Herz in ihrer Mitte." Die Gebote des Herzen vernimmt auch er und allen weicheren Regungen ist er geneigt; Gott schuf nichts Milderes als ihn, hören wir von Natalie und denken an Hermann, den milden Sohn der Götter, in dessen Herrschernatur doch auch, der Milde zum Trotz, die Gebote der Pflicht lauter reden als die Wünsche des Gefühls. Und wie in dem Herrn, leben in seinem Corps neben den Gefühlen der Pflicht die zarteren des Herzens; und noch einmal hat, in der großen Rede des Hans Kottwitz aus der Priegnitz, dieses prächtigsten Repräsentanten märkischen Wesens, die Abneigung des Dichters gegen todten militärischen Kram sich in ewig gültigen Worten abgezeichnet:

Die schlechte,
Kurzsicht'ge Staatskunst, die um eines Falles,
Wo die Empfindung sich verderblich zeigt,
Zehn andere vergißt im Lauf der Dinge,
Da die Empfindung einzig retten kann!

Indem wir so die Durchführung des Grundproblems im Einzelnen betrachten, erkennen wir erst recht, wie in diesem Drama zwei große Strömungen zu Eins zusammenfließen. Durch die ganze zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts können wir sie verfolgen: die eine, die die Rechte des Individuums und des Gefühls verkündet; die andere, die die Rechte der Allgemeinheit und die Unterordnung des Einzelnen unter die Interessen des Ganzen lehrt. Dem Bewußtsein der neuen Zeit entspringt die eine, und der Name Rousseau be-

zeichnet sie; die andere, schwächere, knüpft an die Antike an, und unter denen, die ihr folgen, sind die Weisen von Königsberg und von Sanssouci. Mit glühender Leidenschaft, oft sophistisch und egoistisch, argumentirt die eine; mit Strenge, oft mit Kälte die andere. In der Literatur, begreiflicherweise, ist die Rousseausche Strömung glänzender vertreten; und gegen die Unnatürlichkeit des Stoicismus streiten die Lessing und Kleist. Hatte Lessing gleich im Eingange des Laokoon, Winkelmann bekämpfend, gezeigt, wie die Aeußerung des Schmerzes von dem Griechen nicht zurückgehalten werde und hatte Kleist selbst in den „Schroffensteinern" den Gleichmuth, als Athletentugend, gering geschätzt, so ließ er nun seinen Prinzen gegen den Vetter Friedrich, der den Brutus spielen will und ihm wie die Antike starr entgegenkommt, in bittern Worten sich wenden; er ließ ihn, ganz im Sinne Lessings, seine menschliche Schwäche in der Todesfurcht bewähren und ihn dann geläutert sich aufrichten, nach den Versen der „Schroffensteiner":

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch
Und welchen Gott faßt, denk' ich, der darf sinken . . .
Doch sollen wir stets des Anschauns würdig aufstehn.

Aber mit tieferer Erkenntniß des Wahren in dem Streite extremer Meinungen läßt er nun beiden, dem Staate und dem Individuum, dem Soldaten und dem Menschen, der Pflicht und dem Herzen ihr Recht; und was die Disciplin gilt, muß der Prinz, was die freie Empfindung werth ist, der Kurfürst erkennen.

Wie aber der Dichter auch hier „innig verbunden" seiner Zeit ist, lehrt ein Blick auf die Vorgänge des Tages. Von feurigem nationalen Eifer beseelt, hatten die Dörnberg und Schill den Kampf gegen den Unterdrücker aufgenommen, nicht im Dienste der Gesammtheit, sondern, wie Homburg, nach der „Ordre des Herzens". Wenig früher hatte Kleist selbst wohl ähnliches geträumt; aber in der Heimath hatte er anders denken lernen, und daß König Friedrich Wilhelm die eigen=

mächtige That Schills so scharf mißbilligte, mußte ihn doch nachdenklich stimmen. Wo die Grenze zu finden sei, mochte er sich fragen; denn daß gerade in seiner Zeit, in dem Kampfe, den er herbei wünschte, die Empfindung eine starke Helferin sein müsse, war bald erkannt. Kleist aber fand die gültigste, auch im historischen Sinne gültigste Antwort; und wie der Dichter fühlte, fühlten Männer der That. Seinen Kopf bietet Kottwitz dem Herrscher an, — und seinen Kopf bot dem Könige der General York, als er aus eigener Macht die Convention von Tauroggen geschlossen: er hatte empfunden, was jener „wunderliche alte Herr“ so treuherzig ausgedrückt:

Und sprächst Du, das Gesetzbuch in der Hand:
Kottwitz, Du hast den Kopf verwirkt! so sagt' ich:
Das wußt' ich Herr; da nimm ihn hin, hier ist er;
Als mich ein Eid an Deine Krone band
Mit Haut und Haar, nahm ich den Kopf nicht aus
Und nichts Dir gäb' ich, was nicht Dein gehörte.

So auch hatte einst General Seydlitz, in der Zorndorfer Schlacht, den Befehl Friedrichs nicht befolgt, in besserer Erkenntniß der Dinge und auf des Königs Mahnung erwidert: nach der Schlacht stehe sein Kopf zur Verfügung, während derselben aber möge es erlaubt sein, ihn in des Königs Dienst zu gebrauchen. Und wie Kottwitz das Recht der Empfindung vertheidigt und frei ausspricht, daß er sein Blut nicht für Sold und Ehre verkauft, sondern weil es seine Lust und seine Freude ist, unabhängig am Ruhme des Herrn mitzuarbeiten, so schrieb Gneisenau, als der König seinen Entwurf zur Entfesselung eines Volkskrieges mit den knappen Worten kritisirt hatte: „Als Poesie gut“ — daß er sich zu solcher Poesie gern bekennen wolle: „Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet. Wie so mancher von uns würde eine glänzende Lage erwarten dürfen, wenn er statt zu fühlen nur berechnen wollte. Aber die Bande der Geburt, der Zuneigung oder der

Dankbarkeit fesseln ihn an seinen alten Herrn; für ihn giebt er Leben und Gut ungewisser Zukunft preis. Dies ist Poesie und zwar der edelsten Art.“ Der König selbst aber hatte 1809 erklärt, als ungestüme Rathgeber zum Kriege drängten: „Hätte ich nicht höhere Pflichten, ich dächte wie sie“ — gerade wie Kleists Kurfürst gestand: „Nun gut! so ist mein Herz in ihrer Mitte.“

Und nicht nur im Sinne seiner Zeit hat Kleist diese Züge gestaltet — er hat die im preußischen Staatsleben wirkenden Kräfte, gültig für alle Zeiten, dargestellt. Seine Figuren haben alle etwas Symbolisches: der Kurfürst ein Repräsentant der preußischen Herrscher, welche die ersten Diener des Staates sind; der Prinz einer jener kleinen deutschen Fürsten, welche in der preußischen Schule Manneszucht lernen; Kottwitz einer der prächtigen alten Herren, im Stile der Ziethen und Blücher, deren populärer Ruhm eben so sehr auf ihrer Tapferkeit, wie auf ihrer Wunderlichkeit zu beruhen scheint.

Es bedurfte einer echten Dichternatur um bei solchem Problem, so durchgeführt, nicht tendenziös, lehrhaft oder abstract zu werden. Aber wie völlig ist Kleist vor dieser Gefahr, in der Lebendigkeit seiner Anschauungen, bewahrt geblieben! Weit entfernt, daß seine Gestalten farblose Repräsentanten des einen und des andern Empfindens wären, sind sie viel mehr reich blühende Individualitäten; sie führen ein selbständiges Dasein und wollen in ihrer Besonderheit erkannt sein. Der Kurfürst zumal, so glänzend im Ganzen die Gestalt entwickelt ist, wird in seinem Wollen von uns nicht leicht und nicht völlig durchschaut: wie die schneidende Härte, mit der er in der ersten Aufwallung des Zornes dem Prinzen, der doch „werth ihm wie ein Sohn“, begegnet, in die humoristische Ruhe des letzten Aufzuges, den anstürmenden Offizieren gegenüber, sich wandelt, hat der Dichter nicht ganz klar gelegt; und wie weit es dem Fürsten Ernst

ist mit dem Todesurtheil, wann die Wandlung in ihm erfolgt, vermögen wir nicht festzustellen. Mit Recht verschmäht es Kleist als unkünstlerisch und bequem, in dem einzigen Selbstgespräch des Kurfürsten, dem in seiner herzlichen Einfachheit und Größe nie genug zu rühmenden Monologe „Wenn ich der Dey von Tunis wäre" den Redenden sich aufschließen zu lassen; allein eine Lücke bleibt bestehen, und aller Scharfsinn der Commentatoren hat sie nicht zudecken können.

Für die Frauen war in diesem Soldatenspiel naturgemäß nur ein zweiter Platz — so gut wie im „Wallenstein". Nur in ganz allgemeinen Linien hat Kleist die Kurfürstin gezeichnet; und auch Natalie scheint auf den ersten Blick, neben den andern Frauengestalten des Dichters, wenig zu bedeuten. Prüft man indeß näher, so findet man eine Fülle feiner Züge, und eine geistreiche und empfindende Schauspielerin müßte wissen, sie zur Darstellung zu bringen. Gleich die erste Liebesscene ist originell erfunden: wie die Nachricht vom Tode des Kurfürsten die Liebenden einander näherbringt, wie durch die Wehmuth und die Trauer das Gefühl des Zusammengehörens hindurch bringt, wie der Verlassenen, der Stütze Beraubten, jetzt erst der Prinz sich darzubieten wagt — ist so wahr wie zart angeschaut und ausgesprochen. Und dazu nun das Gegenbild: die Scene der Todesfurcht. Sprach früher dem muthlosen Mädchen der Mann Muth ein und brachte seine Sicherheit die ihre zurück — jetzt haben sich die Dinge umgekehrt: in Nataliens Brust ist Thatkraft und Muth erwacht und, ihres Gefühles für Homburg sicher, vermag auch seine öde Verzweiflung es nicht zu verwirren. Wie Käthchen für den Geliebten Kundschafterin und Schildträgerin wird, so dringt Natalie flehend auf den Oheim ein, schmiedet Intriguen und wagt, aller Sitte zuwider, ihre Neigung laut zu verkünden:

O Mutter, laß! was sprichst Du mir von Sitte?
Die höchst' in solcher Stund ist, ihn zu lieben!
— Mein theuer, unglücksel'ger Freund!

Der Prinz, echt Kleistisch, empfindet, daß nur die Liebe das schwache Mädchen so stark gemacht hat, und mit einer Art von herablassendem Staunen, das in seiner Lage doppelt eigenthümlich erscheint, fragt er:

Wo ruhte denn der Köcher Dir der Rede
Bis heute, liebes Kind, daß Du willst wagen,
Den Herrn in solcher Sache anzugehn?

Und fein läßt der Dichter Natalie ihre Weiblichkeit bewähren, als sie das Schreiben des Kurfürsten Homburg überbracht hat: die zweideutige Wendung, die den Prinzen selbst zum Richter aufruft, hat sie sogleich erkannt; aber da ihr, als eine Frau, der Begriff der männlichen Ehre wenig bedeutet, sucht sie mit kluger List den Liebsten zur Unterschrift zu überreden — um dann doch, als ihr Anschlag mißlungen, muthig und stolz ihn ans Herz zu schließen:

Und bohrten gleich zwölf Kugeln
Dich jetzt in Staub, nicht halten könnt' ich mich
Und jauchzt' und weint' und spräche: Du gefällst mir.

Grade in der Mischung von echt weiblichem Empfinden und sicherer Thatkraft liegt die Eigenart der Figur; diese oranische Prinzessin, die zugleich Chef eines Dragonerregiments ist, hat, wie alle Personen des Stückes, eine resolut preußische Färbung bekommen, und die Zuversicht auf die feste Burg des Preußenstaates steht ihr gut, jene prophetische Zuversicht:

Das Vaterland, das Du uns gründetest,
Das wird sich ausbaun herrlich in der Zukunft,
Erweitern unter Enkels Hand, verschönern,
Mit Zinnen, üppig, feenhaft, zur Wonne
Der Freunde und zum Schrecken aller Feinde.

Wie plötzlich, wenn wir die Stimmung dieses Dramas mit jener der „Hermannsschlacht" vergleichen, ist das Empfinden des Dichters wieder vom einen zum andern Ende geschnellt,

von dem resignirenden Verlangen des schönen Unterganges zu stolzen Hoffnungen! Auf „Penthesilea“ hatte der Dichter einst „Käthchen von Heilbronn“, die Kehrseite jener Schöpfung, ihren andern Pol folgen lassen; so folgt jetzt auf die „Hermannsschlacht“ der „Prinz von Homburg“: auf das finstere patriotische Drama das lichte, auf die Negation die Position. Abwehr nach außen dort, Aufbau im Innern hier ist das Thema; und der listige Meister der Verstellung wird durch den naiven Träumer abgelöst.

Aber auch Pol und Pol, Gegenpol und Gegenpol entsprechen einander: die rasende Gluth der Leidenschaft und des Hasses, die in Penthesilea lebt, lebt, anders gewendet, auch in Hermann; dem somnambulen Käthchen tritt der nachtwandelnde Prinz zur Seite. Wie im Käthchen, hat der Dichter einen nach Instincten, nicht nach bewußtem Willen Handelnden vorgeführt; er hat den „Ansichten von der Nachtseite der Natur“ Zutritt in sein Werk verstattet und in der Darstellung des im Mondschein Wandelnden, sein selbst Unbewußten auch im Einzelnen Schuberts Schilderung gestaltet — zugleich die eigenen Erfahrungen aus Augenblicken der Zerstreutheit hinzubringend. Wie im Käthchen dehnt er die Prüfung bis zuletzt aus: und dem statt zum Tode, zum höchsten Glücke geführten Helden vergehen vor dem plötzlichen Umschwunge, gleich Käthchen, die Sinne. Aber das gleiche Motiv wirkt anders hier und dort: in der märchenhaften Handlung des „Käthchen“ lassen wir die märchenhafte Wendung, wenn sie auch die Prüfung unnöthig verlängert, allenfalls gelten; nach der tiefen Entwicklung des „Homburg“ wirkt sie als ein gar zu spielerischer und opernhafter Abschluß — so fein, an sich betrachtet, der Parallismus des Anfangs und des Schlusses auch empfunden ist: von diesen heitern und lichten Bildern erkennen wir, ist der Dichter ausgegangen, wie von den Bildern des Hollunderbusches und des Hochzeitszuges im „Käthchen“.

Denn heiter und licht ist die Grundstimmung dieses Schauspiels: an den Schrecken des Todes werden wir vorbeigeführt und dem Lärmen der Schlacht, — aber ein heller, frischer Ton liegt über dem Ganzen, der uns das Aeußerste niemals fürchten läßt. Nirgends ist Kleist weltfreudiger, nirgends bei ihm erscheint das wirkliche Leben reiner verklärt. Wie Morgenduft, wenn in den Bergen die Sonne heraufkommen will, weht es uns an: ein Glanz und ein Schimmer ruht auf den Dingen, alles scheint leichter, von irdischer Schwere befreit, wir glauben in einer idealen Welt zu sein, die kein Lärm des Tages noch berührt hat und sind doch in der realen. In natürlichem Flusse, spielend, mühelos entquillt das Gedicht der Seele des Schöpfers; wie von selbst fügt sich der Bau ineinander, und die Grazie und der Zauber der Diction sind groß. Wir werden an „Penthesilea" erinnert durch den Glanz der Verse und der ausgeführten Bilder, aber hier ist mehr als in der Tragödie der Amazonenkönigin: kein fremdartiger, märchenhafter Reiz, kein griechisches Fabelwesen — die Sprache der Heimath, vertraut und geheimnißvoll rührend, unsere Welt, unsere Menschen.

An Härten, an eigenartigen und eigensinnigen Wendungen fehlt es auch diesmal nicht, der Dichter verstellt seine Worte so oft und so frei, wie je, schiebt, wie einen Keil, das Verb zwischen Zusammensetzungen von Substantiven und ist der selbstgefundenen Constructionen froh; und auf den Figuren, wie charakteristisch sie auch gestaltet sind, ruht doch ein Hauch von der Persönlichkeit des Schöpfers: sie alle reden Kleistisch. Aber vor der Energie und dem Zauber der Sprache scheinen diese Flecken — wenn es Flecken sind — zu verblassen. Es ist dem Dichter gegeben, in jedem Augenblick das wirklich deckende Wort zu finden: und so völlig schöpft er aus, was die Situation fordert, daß wir die schlagende Richtigkeit oft mit einer Art von Verblüfftheit erkennen. Wie in Erz gehauen, stehen solche Verse da:

Und wenn er mir in diesem Augenblick
Wie die Antike starr entgegenkommt,
Thut er mir leid, und ich muß ihn bedauern!

So muß es sein, empfinden wir: genau so. Kein Wort zuviel, keines zu wenig. Unmöglich, es eindringlicher zu sagen, als mit dieser Mischung von Schwung und Prosa.

Die Eindringlichkeit der Darstellung noch zu vermehren trägt, wie früher, der Reichthum angeschauter Details bei. Der Dichter flicht einzelne Züge ein, die, in der Oekonomie des Dramas ganz bedeutungslos, uns nur in die Situation entschiedener bannen sollen. Er läßt etwa, während der Schlachtbefehl gegeben wird, ein Schießen in den Saal tönen und ruft dadurch die Frage herauf, was vorgeht; wir erfahren, daß es der Oberst Götz und sein Vortrab ist, der sich schon ins Gefecht mit den Schweden verwickelt hat und empfinden es nun mit, wie die Entscheidungsstunde heraufkommt. Oder Kleist läßt die Fürstin, die über den Havelstrom setzen soll, die Frage thun: ob man die Fähre wiederhergestellt und läßt antworten, daß die Anstalt dazu getroffen ist — auch dies einzig um uns in die Situation intimer einzuführen. Locale und politische Details breitet er in reicher Fülle aus. Von den Zuständen in Nataliens Heimath erfahren wir: wie die Eltern zu Amsterdam begraben ruhen, wie ihr Dordrecht in Schutt und Asche daliegt, und wie ihr Vetter Oranien von Spaniens Tyrannenheeren schwer gedrängt ist. Obgleich wir nur von einem Hügel herab mit dem Prinzen in das entfernte Wogen des Kampfes blicken, glauben wir alles vor Augen zu haben: wir sehen das Terrain der Schlacht vor uns, mit dem Brückenkopf am Rhyn und den sumpfigen Gräben; wir sehen die schwedischen Schanzen sich 'gen Himmel thürmen und hören aus ungezählten Feuerschlünden die Geschütze donnern:

Schießt! schießt! und macht den Schooß der Erde bersten!
Der Riß soll Eurer Leiber Grabmal sein!

Nichts ist hier todte Beschreibung, schönrednerischer Schlachtbericht, alles vielmehr ist angeschaut und in dramatische Bewegung umgesetzt; und dem Dichter arbeitet der Offizier in die Hand. Die Echtheit der Schilderung wäre vollends unbegreiflich, wenn wir uns nicht erinnerten, daß Kleist selbst unter dem frischen Eindruck eines Feldzuges stand; und die Abenteuer von Stockerau und Aspern tragen jetzt doch ihre Frucht.

Auch an das „Kriegsspiel", das Kleist damals so leidenschaftlich trieb, werden wir erinnert, wenn etwa der Schlachtplan von Fehrbellin uns genau entwickelt wird: man spürt, daß es dem Dichter Freude macht, seine taktische Kunst zu bethätigen. So hatte er in der „Hermannsschlacht" gleichfalls den Plan des Kampfes eindringlich dargestellt; und in „Penthesilea" die wechselnden Erfolge der Treffen mit glänzender Plastik geschildert, in „Käthchen" uns mitten in das frische Getümmel der Streitenden hineingerissen. Und wie im Drama, so hat Kleist in der Novelle, in „Kohlhaas", in der „Marquise von O.", Scenen des Kampfes mit Vorliebe dargestellt und den ererbten und anerzogenen militärischen Sinn auch darin bethätigt, — denselben militärischen Sinn, der sich mehr innerlich in der muthig auf die Dinge losgehenden, straffen Energie seiner Kunstübung bezeugt.

Wenn Kleist das charakteristische Detail in so lebensvoller Fülle seinem Drama einfügen kann, ohne die Rücksichten gegen die Bühne zu verletzen, so dankt er das der Einfachheit seiner Fabel, welche er, wie früher, ohne Nebenhandlungen und Episoden, streng und consequent ausbildet. Nur im „Käthchen" war er davon abgewichen und hatte versucht (nicht gerade erfolgreich) zugleich eine mannigfache Handlung zu entwickeln und Charaktere und Situationen sich voll ausleben zu lassen. Dort war er über Raum und Zeit mit

souveräner Laune hingeflogen, und in einem Nu waren wir von der Herberge im Walde nach der Thurnecker Burg, von dem Bach im Gebirg unter den Hollunderstrauch auf Schloß Wetterstrahl versetzt worden. Hier dagegen knüpft der Dichter mit sorgfältiger Verkettung nicht nur die Scenen, sondern auch die Akte eng aneinander, und der folgende setzt stets genau da ein, wo der vorige schloß: auf die Austheilung des Schlachtplanes am Ende des ersten Aufzugs folgt unmittelbar im zweiten die Schlacht selbst; den Prinzen, den wir am Ende des zweiten ins Gefängniß abführen sehen, finden wir am Anfang des dritten eben in diesem Gefängniß wieder; Natalie, die das Ende des dritten zum Kurfürsten eilen läßt, tritt im Beginn des vierten bei dem Herrscher ein; und ihre Intrigue, deren Ankündigung den vierten beschließt, zeigt sich, als der Vorhang des fünften aufgeht, in voller Wirksamkeit. So greift Zahn in Zahn wohlverkettet ein, und es erhöht sich der Eindruck der strengen Folgerichtigkeit.

Einer Bearbeitung für die Bühne bedurfte das Werk nicht, das auch darin Zeugniß ablegt für die erworbene Reife des Dichters: es ist vollkommen theatergerecht, stellt keinerlei übermäßige Ansprüche auf und bedarf nicht einmal — was bei unseren klassischen Stücken selten genug der Fall — der Kürzungen. So einfach die Handlung ist, so mannigfach bewegt ist sie doch; sie läßt die entgegengesetztesten Stimmungen anklingen und giebt Gelegenheit zu lebhaftem Theaterspiel. Für das Können des Schauspielers ist dieser „Prinz von Homburg" ein zuverlässiger Prüfstein — wie unter Andern, als ein competentester Beurtheiler, Richard Wagner bezeugt hat, welcher treffend sagt: „Wollen wir nach der würdevollsten Seite des eigenthümlich tüchtigen deutschen Wesens hin sogleich ein allervortrefflichstes Bühnenwerk bezeichnen, so nennen wir Kleists wundervollen Prinzen von Homburg. — Können unsere Schauspieler dieses Stück noch gut spielen? —

Vermögen Sie es nicht mehr, ein deutsches Theaterpublikum von Anfang bis zu Ende in treuester Theilnahme an eine Aufführung gerade dieses Stückes zu fesseln, so dürfen sie nur auch sich selbst das Zeugniß der Unfähigkeit zur Ausübung der Schauspielkunst im deutschen Sinne überhaupt ausstellen, und für alle Fälle mögen sie dann von dem Vorhaben, Schiller und Shakespeare darstellen zu wollen, gänzlich sich abwenden."

Auf die Bühne jedoch ist auch dieses reifste Werk Kleists bei seinen Lebzeiten nicht gekommen. Ob jene Aufführung beim Prinzen Radziwill erfolgt ist, wissen wir nicht; die Nationalbühne aber hat es nicht dargestellt. Das Schauspiel mißfiel, und statt des erwarteten Beifalls trafen Kleist harte Vorwürfe. Gerade das, was wir heute dem Dichter zum Ruhme nachsagen: daß sein Held eine lebendige, menschlich-wahre Figur ist — gerade das brachte ihn in Schaden und an seinem „wächsernen Achill" wollte man kein Gefallen finden. Nicht nach Menschen, nach Idealen von übermenschlicher Größe verlangte die Zeit, nach Gestalten aus der Vorwelt, etwa wie sie Fouqué lieferte: Nordlandsrecken und Schlangentödter, in bengalischee Beleuchtung; lichte Helden voll kindlicher Größe, schneeweiße Engel, denen die pechschwarzen Teufel gegenüberzustellen waren; und Kleist, der mit den Mitteln einer reineren Kunst auf seine Zeit hatte wirken wollen, erfuhr abermals die herbste Enttäuschung.

Noch suchte er, als die ersten Aeußerungen des Mißfallens an ihn gelangt waren, die Hoffnungen festzuhalten, die man ihm für sein „vaterländisches Schauspiel" erregt hatte; und als im Juli 1810 Königin Luise gestorben war, wendete er sich an eine andere hohe Gönnerin, die Prinzessin Wilhelm, eine geborene Prinzessin von Hessen-Homburg. Von ihr allein erbittet er in einem Widmungsgedichte Zustimmung, ihr Wort soll das der Menge übertönen:

Gen' Himmel schauend greift, im Volksgedränge,
Der Barde fromm in seine Saiten ein.
Jetzt trösten, jetzt verletzen seine Klänge,
Und solcher Antwort kann er sich nicht freun.
Doch Eine denkt er in dem Kreis der Menge,
Der die Gefühle seiner Brust sich weihn:
Sie hält den Preis in Händen, der ihm falle,
Und krönt ihn die, so krönen sie ihn alle.

Auch diese letzte Hoffnung scheint dem Dichter gescheitert zu sein, und die wehmüthige Tassosche Resignation, die in der Widmung zu Worte kommt, wich nun der finsteren Verzweiflung, welche mit erschütternder Gewalt aus dem tiefsten Gedichte Kleists, dem seelenvollen und formvollen „letzten Liede" zu uns redet. In ergreifenden Worten schildert der Dichter das Loos, das der Kunst in dieser Zeit gefallen, schildert er, was ihm selbst das Loos gewesen ist: wie der gewitterschwarze Krieg auf Alles, was besteht, herangezogen kam, und das Prachtgerüst der alten Staaten donnernd einfiel; wie das Lied voll unnennbarer Wonnen, vom Todespfeil getroffen, stumm ins Grab darniedersank; wie der Sänger noch einmal stärker in die Saiten rauschte und die Lust sang, fürs Vaterland zu streiten — und auch jetzt sein Ruf machtlos verhallen mußte:

Und wie er flatternd das Panier der Zeiten
Sich näher pflanzen sieht von Thor zu Thor,
Schließt er sein Lied: er wünscht mit ihm zu enden
Und legt die Leier thränend aus den Händen.





Der Journalist.

Das letzte Lied! Der Dichter hatte wahr gesprochen: kein größeres Werk mehr hat er seit dem „Prinzen von Homburg" vollendet. Bewunderungswürdig, räthselhaft fast war der Aufschwung gewesen, den er nach der Prager Krise genommen hatte: nun fiel er in die alte Verfinsterung zurück. Freudiger als je hatte er die Wirklichkeit umfaßt und die süße Gewohnheit des Daseins Goethisch verklärt; mit spät erworbener Einsicht hatte er sein Ich unter die Gesetze der Gemeinschaft beugen wollen — und wieder fühlte er sich verkannt, mißachtet, ausgestoßen. Von allen Enttäuschungen, die ihn noch getroffen, war diese doch die herbste; er durfte sich bewußt sein, mit reinem Herzen, mit geläutertem Sinne seine Gabe der Nation dargebracht zu haben — und sie ward verschmäht. Das Maß schien voll, seine Kraft aufgezehrt: und es kam eine Zeit des Niedergangs, der kein neuer Aufschwung mehr folgte; über Nacht, rauh und öde, brach der Winter herein.

Ein trüber, langer Winter. Zugleich mit seinem Liede zu enden, wie er es gewünscht, ist dem Dichter nicht zu Theil geworden. Durch anderthalb Jahre noch schleppt er seine Existenz fort, bis endlich ein Pistolenschuß ihr das Ziel setzt.

Es ist eine peinliche Pflicht, den letzten wirren Pfaden dieses Lebens zu folgen. Wir müssen sie erfüllen, ohne Beschönigung und Verhüllung. Wir müssen den Muth aufbringen, den Dingen gradaus in ihr freudloses Antlitz zu sehen.

Ganz auf sich selbst war Kleist nun gestellt. Sein Vermögen war bis auf den allerletzten Rest verzehrt; er war arm wie eine Kirchenmaus. Von seiner Feder allein mußte er leben. Er, der die Erdengüter gering achtete, mußte den aufreibenden Kampf um das Gemeinste: das tägliche Brod führen. Es ist buchstäbliche Wahrheit, daß Kleist zuletzt Noth am Unentbehrlichsten gelitten hat. „Keiner von denen, die ihn etwa tadeln", sagte nach seinem Tode Rahel Levin, „hätte ihm zehn Thaler gereicht. Ich freue mich, daß mein edler Freund, denn Freund ruf' ich ihm bitter und mit Thränen nach, das Unwürdige nicht duldete; gelitten hat er genug." Alles was Kleist in der letzten Zeit unternimmt, und auch sein Ende, müssen wir von hier aus begreifen.

Als die Aussichten auf den Prinzen von Homburg schwanden, erinnerte sich Kleist seiner früheren Schöpfungen; aus diesen Nutzen zu ziehen, versuchte er jetzt. Er schickte das „Käthchen von Heilbronn" an Iffland und bot ihm das Stück zur Aufführung auf der Berliner Nationalbühne an. Aber Iffland zögerte mit der Antwort und konnte keinen Entschluß fassen. Hier zeigte sich recht, wie entscheidend für Kleist das Fiasko des „zerbrochenen Kruges" und das Mißverhältniß zu Goethe war: denn Iffland, der stets nach dem Weimarer Theater den Blick gerichtet hatte, würde durch einen Erfolg Kleists auf Goethes Bühne sogleich für ihn eingenommen worden sein. Zuletzt wurde dem Dichter hinterbracht, daß Iffland sich mit großer Geringschätzung über sein Schauspiel ausgesprochen habe; und er, auf das bloße Gerücht hin, sandte an Iffland sogleich (am 12. August 1810) in seiner leidenschaftlichen Gereiztheit einen, wie berichtet wird, „äußerst groben und

in einer so eigenthümlichen Weise beleidigenden Brief, daß ein Ehrenmann darauf kaum versöhnlich antworten konnte.“ Es läßt sich vermuthen, daß Kleist der Eigenschaft Ifflands als Autor gedacht hatte und ihm etwa Neid oder Furcht vor dem Concurrenten unterstellte. Dieser jedoch, sei es aus Respect vor dem Herrn von Kleist, sei es, weil er überhaupt eine wenig männliche Natur war, erwiderte in einer „demüthigen und feigen“ Weise, indem er nach Wunsch das Manuscript zurücksandte.

Auch von einer andern Seite hatte Kleist, einige Monate früher, das Manuscript des „Käthchen“ zurückerhalten: von Cotta, dem er es zum Verlage angeboten hatte. Er hatte es ihm, im Januar 1810, zugeschickt und gemeint, er würde, wenn es Glück machte, jährlich ein Stück „von der romantischen Gattung“ liefern können; er wünschte es am Liebsten in Taschenformat gedruckt und bat, obgleich das Honorar nach früherer Abrede noch nicht fällig war, sogleich um irgend eine Summe, welche es auch sei. Cotta jedoch hatte inzwischen die Lust verloren, ein zweites Werk von Kleist zu verlegen; denn „Penthesilea“ mißfiel ihm so gründlich, daß er das Werk nicht einmal anzeigen wollte, damit es nur nicht gefordert würde. Vielleicht, daß auch hier Kleists Verhältniß zu Goethe im Spiele war; genug, Cotta lehnte ab, unter dem Verlegervorwande, daß er in dem laufenden Jahre zu sehr überhäuft sei. In kurzen Worten, die von der enthusiastischen Zusicherung steter Dankbarkeit in den früheren Briefen merklich abstechen und seine Verletztheit nicht verbergen, fordert Kleist das Manuscript zurück: so war auch seine Verbindung mit dem ersten deutschen Verleger unfreundlich abgebrochen. In der Berliner „Realschulbuchhandlung“ erschien dann, noch im Jahre 1810, das Käthchen, sowie ein Band „Erzählungen“, Michael Kohlhaas, Die Marquise von O. und das Erdbeben von Chili enthaltend.

Darüber war der Herbst herangekommen und mit ihm ein neues Unternehmen, das Kleist geplant hatte, sein Leben zu fristen. „Berliner Abendblätter“ war es betitelt, ein „Unterhaltungsblatt“, das neben literarischen auch politische Artikel aufnehmen sollte, täglich, mit Ausnahme des Sonntags, Abends zwischen 5 und 6 Hinter der Katholischen Kirche Nr. 3 ausgegeben wurde und Kleist zum Herausgeber, den Buchhändler Hitzig zum „Spediteur“ hatte. Ohne Programm und Ankündigung erschien die erste Nummer: vier kleine Quartseiten, in dürftiger Ausstattung. Kleist hatte sich nicht als Redakteur genannt, erst am 22. Oktober trat er mit seinem Namen hervor. Der fleißigste Mitarbeiter der Zeitung war er selbst, und auch alle jene Auszüge aus Büchern, Zeitschriften und Zeitungen, mit denen das kleine Blatt oft ganz gefüllt wurde, werden auf ihn zurückgehen. Gleich die Einleitung rührte von Kleist her; „Gebet des Zoroaster“ war sie überschrieben und stammte angeblich aus einer indischen, in den Ruinen von Palmyra gefundenen Handschrift; in Wahrheit war sie eine schmerzliche patriotische Klage über das Elend des Zeitalters, seine Erbärmlichkeiten, Halbheiten, Unwahrhaftigkeiten und Gleißnereien. Aus Rücksicht auf die Censur hatte der Dichter zu einer solchen Einkleidung greifen müssen: und die Rücksicht auf die Censur, welche so gleich in dem ersten Beitrag der ersten Nummer sich geltend machte, sollte ihm noch viel Ungemach bringen.

Denn mit der ängstlichsten Sorgfalt wachten die Organe der Regierung in jenen Jahren über alle Aeußerungen der öffentlichen Meinung. Die rein politischen Organe, unter der Aufsicht des Kriegsraths Himly, hatten mit den allergrößten Schwierigkeiten zu kämpfen; und auch die sogenannten „gemischten“ Zeitungen, wie Kotzebues „Freimüthiger“ und Kleists „Abendblätter“, die den milderen Polizei-Präsidenten Gruner als Censor über sich sahen, wurden genau überwacht. So hatte

denn bereits am 3. November Kleists Zeitschrift das Mißfallen der Behörden erregt: eine Notiz über ein Gefecht der Franzosen in Portugal war dem Minister Grafen v. d. Goltz vorgelegt worden (vermuthlich durch Himly, welcher den seiner Controle entzogenen Blättern große Mißgunst entgegenbrachte), und am 5. November erhielt Präsident Gruner die Verfügung, künftig alle politischen Artikel in den Abendblättern zu verbieten. Der Erlaß traf Kleist hart: denn er bedrohte die Existenz des kaum begründeten Blattes und damit seine eigene Existenz. Er ging Gruner um seine Vermittlung bei Hardenberg an, dem Staatskanzler, der inzwischen Kleists Freund Altenstein abgelöst hatte; und Hardenberg (mit dem Kleist schon 1804, als es sich um seine Anstellung im Staatsdienste handelte, verkehrt hatte) äußerte sich in einer wohlwollenden und allgemein verbindlichen Weise. Kleist aber, dem diese Aeußerungen durch Gruner wiederholt wurden, legte ihnen einen bestimmteren Sinn unter, als sie in Wahrheit gehabt hatten; und indem er eigensinnig an den „Versprechungen" festhielt, welche ihm gemacht worden, verwickelte er sich in eine Reihe der peinlichsten Mißverständnisse, die ihn bis an das Ende seines Lebens in Athem halten sollten.

Ganz in seiner raschen, excentrischen Art, richtete er, nachdem er jene Mittheilungen durch Gruner erhalten, ein Schreiben voller Hingebung an Hardenberg. Wie einst Cotta, wollte er sich nun Hardenberg „gänzlich in die Hände geben". Hardenberg sei nicht abgeneigt, will er gehört haben, seiner Zeitschrift, deren Zweck Beförderung der durch Seine Excellenz in diesem Augenblick in einer so glücklichen Wendung begriffenen vaterländischen Angelegenheiten ist, irgend eine höhere Unterstützung angedeihen zu lassen; und er bittet deshalb um die Erlaubniß, in einer öffentlichen Anzeige auszusprechen, daß die Abendblätter von nun an officielle Mittheilungen über alle bedeutenden, das Gemeinwohl und die öffentliche Sicherheit betreffenden Ereig-

nisse enthalten werden. Mit mehreren der vorzüglichsten Köpfe der Stadt sei er zu besagtem Zwecke verbunden; und sie alle warteten nur auf den Augenblick, da sie durch Seiner Excellenz nähere Andeutungen oder Befehle in den Stand gesetzt sein würden, die Weisheit der von Seiner Excellenz ergriffenen Maßregeln gründlich und vollständig dem Publikum auseinander zu legen.

Man wird dem Dichter das Unrecht nicht anthun, dieses Schreiben und die Gesinnung, die es ausspricht, nach dem Maßstab unserer heutigen politischen Anschauungen zu messen. Zu einem Officiosus, im modernen Sinne, war Kleist gewiß nicht geschaffen; und man muß, seine Sprache zu verstehen, vor Augen halten, wie für den preußischen Adligen, den Sohn einer Soldaten- und Beamtenfamilie, es natürlich war, immer wieder zu dem Dienst des Königs, seines Herrn, zurückzukehren als dem letzten Halt.

Indessen kaum hatte Kleist, am 3. Dezember 1810, dieses Schreiben abgesandt, als die „Berliner Abendblätter" auch bereits einen Artikel brachten, voll der heftigsten Angriffe gegen Hardenberg, seine Person wie seine Pläne. Die großen Reformen, die Stein angebahnt und Hardenberg fortgesetzt hatte, die Reformen der Besteuerung insbesondere, waren darin, von dem Standpunkt des eigennützigsten, beschränktesten Aristokratenthums, bekämpft. Adam Müller hatte den Aufsatz verfaßt, Kleists falscher Freund, der sich, trotz der Dresdener Entfremdung, in Berlin wieder eng an den Dichter angeschlossen hatte und ihm nun diesen bösesten seiner Streiche spielte. Er hatte vergeblich in Preußen Anstellung gesucht, war von Altenstein, Hardenberg und dessen Berather Friedrich von Raumer abgewiesen worden und hatte sich nun, mit der Elasticität seiner Anschauungen, von der Seite der Reformpartei zu den Ultraconservativen geschlagen; in ihrem Sinne und zugleich aus seinem persönlichen Groll heraus schrieb er jenen Aufsatz

und wußte ihn in die „Abendblätter" hinein zu bringen, ohne daß der leichtgläubige und unweltläufige Kleist auch nur recht erfuhr, wozu er seine Zeitschrift hergab.

Abermals erging nun, und zwar unmittelbar durch Königliche Cabinetsordre, die Aufforderung an Gruner, alle politischen Artikel in den „Abendblättern" zu unterdrücken. Es scheint, daß wieder Himly als Denunciant aufgetreten ist, und daß auch Rücksichten der äußeren Politik von Neuem mitsprachen: der preußische Gesandte in Paris hatte am 30. November gemeldet, daß in der französischen Hauptstadt ein Comité gebildet werde, um sämmtliche Zeitungen des Auslandes, zumal Deutschlands, zu überwachen. Der Minister Graf v. d. Goltz hatte darauf am 15. December erwidert: „La surveillance déjà très sévère de nos gazettes va l'être rendue encore davantage en conséquence de l'avis important, dont vous venez de nous faire part"; und er hatte auch seinerseits angeordnet, daß die Abendblätter sich aller Politik enthielten und zur Controle wöchentlich ein Exemplar ihrer Nummern im Departement des Auswärtigen einlieferten.

All diesen Vorgängen war Hardenberg ferngeblieben; Kleist jedoch, durch Müller gereizt und aufgehetzt, glaubte, daß Hardenberg, besonders aber Raumer an Allem Schuld sei und machte dem Letzteren, bei einer persönlichen Unterredung, heftige Vorwürfe. Raumer, der an den Dingen gänzlich unbetheiligt gewesen, legte ihm ruhig und eindringlich die wahre Sachlage dar und damit schien das Mißverständniß beglichen: Kleist bat in einer Audienz bei Hardenberg um Entschuldigung und dieser versprach — abermals in seiner leichten diplomatischen Art — die „Abendblätter" thunlichst zu unterstützen und auch bei seinen Collegen im Ministerium dasselbe zu erwirken.

Wieder glaubte sich Kleist am Ziel seiner bescheidenen Wünsche. Er sandte eine Anzeige an die alten Berliner Zeitungen, die „Vossische" und die „Spenersche Zeitung", nach

welcher „die zur Belebung des Antheils an den vaterländischen Angelegenheiten unternommenen Abendblätter" in dem neuen Jahr von der Regierung selbst mit diplomatischen und politischen Beiträgen bereichert werden sollten; und er schloß mit dem „Berliner Kunst- und Industrie-Comptoir", im festen Vertrauen auf Hardenbergs Wort, einen Vertrag, der die „Abendblätter" diesem Institut, vom 1. Januar 1811, überlieferte und ihm, der die Unterstützung der Regierung in bestimmte Aussicht gestellt hatte, ein Honorar von jährlich 800 Thalern zusicherte. Von Hitzig, dem ersten Verleger, dem das Blatt wenig Segen gebracht haben mochte, schied er in Unfrieden.

Nun aber regte sich, den Armen, unter so viel Demüthigungen um seine Existenz Ringenden völlig zu vernichten, der Neid der Concurrenten. Die Besitzer beider politischen Zeitungen eilten zu Himly, um gegen den Eingriff in ihre schwer erworbenen Privilegien Protest zu erheben; und auf seine Veranlassung richteten sie, am 22. December, schriftliche Klage an Hardenberg gegen die Beeinträchtigung ihrer Rechte. „Wir würden", heißt es in dieser Eingabe, „gleich bei der ersten Erscheinung des Abendblattes klagbar eingekommen sein, wenn wir nicht das ganze Unternehmen des Herrn von Kleist für eine blos ephemere Erscheinung gehalten hätten, die gleich einem Meteor bald genug in sich selbst erlöschen würde." Jetzt aber triebe sie die Pflicht der Selbsterhaltung, gegen die unbefugten Eingriffe des Herrn von Kleist in die ihnen verliehene Gerechtsame und die Usurpationen eines blos tolerirten Blattes bei dem Staatskanzler selbst Schutz zu suchen. Himly unterstützte dieses Gesuch und wies besonders auf die verdächtigen Antecedentien der „Abendblätter" hin; so setzte er es bei Hardenberg durch, daß Gruner den Auftrag erhielt, nur solche politische Nachrichten in den „Abendblättern" zuzulassen, welche bereits in den beiden älteren Zeitungen gestanden hätten.

Damit war dem Unternehmen die Lebensader unterbunden,

und Kleist gerieth, als die versprochenen Unterstützungen der offiziellen Kreise ausblieben, in das unerquicklichste Verhältniß auch zu dem neuen Verleger, dem er allzuschnell versprochen, was sich nicht erfüllte. In der Mitte des Februar 1811 war es bereits so übel um das Blatt bestellt, daß der Verleger, der sich schon von Anfang an in die Redaction eingemischt hatte, sich weigerte, das verabredete Gehalt von 800 Thalern weiter zu zahlen und sogar von Kleist für die nicht gedeckten Verlagskosten eine Entschädigung von 300 Thalern forderte. In dieser Bedrängniß wendete sich Kleist wieder an Hardenberg, nannte sein Blatt ein halb ministerielles und stellte das naive Gesuch, daß jener die Deckung der 1100 Thaler übernehme; er erinnerte dabei an eine ihm früher für sein Blatt angeblich gebotene Geldunterstützung, welche er damals abgelehnt habe, jetzt aber in der vorgeschlagenen Form acceptiren möchte. Und als Hardenberg in jeder Hinsicht ablehnend antwortete, den Abendblättern den officiellen Charakter absprach, auch von einer Geldunterstützung nie etwas gewußt haben wollte, kehrte sich Kleist, abermals von Müller irregeleitet, in einem Brief voll leidenschaftlicher Invectiven noch einmal gegen Raumer. Er vergaß sich soweit, die Drohung auszustoßen: er werde, wenn Raumer den Kanzler von der Gerechtigkeit seiner Forderung nicht überzeuge, die ganze Geschichte des Abendblattes im Auslande drucken lassen. Raumer, der hier von Neuem das Mißverständniß aufgenommen sah, das Kleist schon einmal feierlich wiederrufen hatte, blieb gegenüber diesem Versuch einer Pression — anders kann man Kleists Vorgehen kaum nennen — vollkommen ruhig und lehnte in festen Worten jede Verantwortlichkeit ab. Auch Hardenberg, dem Kleist den Brief an Raumer abschriftlich mitgetheilt hatte, blieb bei seinem ersten ablehnenden Bescheide. Nur aus wahrer Wohlmeinung für Kleist habe er unterlassen, schrieb er, die Abendblätter ganz zu verbieten, nachdem sie (durch jenen

Müllerschen Artikel) nicht blos seinen Unwillen, sondern den Sr. Majestät selbst auf sich gezogen hätten. Denn bei aller Freiheit, die man unparteischen Discussionen über Gegenstände der Staatsverwaltung bewillige, könne es doch unmöglich gestattet werden, daß in Tagesblättern Unzufriedenheit mit den Maßregeln der Regierung aufgeregt werde! Wenn die Abendblätter jetzt fallen müßten, so geschehe es durch ihren eigenen Unwerth; und er könne nicht umhin zu sagen, daß die Correspondenz Kleists mit Herrn v. Raumer, in der er sich im Widerspruch mit sich selbst befinde, ihm aufs äußerste mißfallen habe.

Inzwischen hatte sich Kleist noch immer nicht beruhigen wollen, sich wieder an Raumer gewendet und für den äußersten Fall „um diejenige Satisfaction gebeten, die ein Mann von Ehre fordern kann.“ Nun war auch Raumers Langmuth erschöpft; er schickte einen Freund, den Geheimrath Pistor, zu Kleist, welcher die Zurücknahme der falschen Behauptungen erwirken, im andern Falle Raumers Herausforderung zum Zweikampf aussprechen sollte. Und nun zeigte sich, wie wenig Kleist auf festem Boden stand: er ließ sich alle Vorwürfe gefallen, brach in leidenschaftliche Thränen aus und klagte, daß er zu seinem Vorgehen angestiftet worden sei. Von neuem erklärte er alles für ein Mißverständniß und bat auch Hardenberg um Entschuldigung. So war, unter schwerer Demüthigung Kleists, dieser Handel einstweilen beendigt: und noch niemals hatte sich der Dichter so fassungslos gezeigt, so ganz unfähig, sein Leben zu beherrschen. Wie seine Helden, hatte er selbst nach bloßem Instinct gehandelt; sein Ich war unfrei, Wille und Bewußtsein gebannt von jenem Despoten. Seine Zerstreutheit, sein Jähzorn, seine sorglose Leichtgläubigkeit hatten ihn den Einflüsterungen des falschen Freundes blindlings anheim fallen lassen; und wie an einer fixen Idee hielt er nun an jenem Mißverständniß fest. Kaum hatte er es in der einen Form zurückgenommen, so tauchte es bereits in

einer andern wieder auf; und sein Starrsinn trieb ihn, in diesem Kohlhaasischen Kampf um das vermeinte Recht nicht nachzulassen. So klagt er noch im April 1811, obgleich bereits im Februar die ganze Affaire beendigt schien, in einem vertraulichen Brief an Fouqué über die Behandlung, die er erlitten und will von seiner Entschädigungsforderung nicht ablassen: „Jetzt leugnet man mir mit erbärmlicher List alle Verhandlungen, weil sie nicht schriftlich gemacht worden sind, ab. Was sagen Sie zu solchem Verfahren, liebster Fouqué? Als ob ein Mann von Ehre, der ein Wort, ja, ja, nein, nein, empfängt, seinen Mann dafür nicht ebenso ansähe, als ob es vor einem ganzen Tisch voll Räthen und Schreibern mit Wachs und Pettschaft abgefaßt worden wäre? Auch bin ich mit meiner dummen deutschen Art bereits ebenso weit gekommen, als nur ein Punier hätte kommen können." Man sieht, wie im Innersten der Dichter von der Gerechtigkeit seiner Ansprüche überzeugt ist; und das Gefühl, welches ihm sagte, die Censur habe ihn zu Grunde gerichtet, und man habe ihm gegebene Versprechungen nicht erfüllt, mag im Grunde auch ein richtiges gewesen sein: aber auf ein Gefühl ließ sich im Leben nicht so fest, wie in der Dichtung, fußen, und den Lügenkünsten Adam Müllers war es obendrein gelungen, Kleist das Gefühl gründlich zu verwirren. Der hatte gewußt, im Trüben zu fischen, er zog sich zu rechter Zeit nach Wien zurück und starb als österreichischer Hofrath und Ritter; Kleist hatte seine Haut für den Freund zu Markte getragen und blieb der arme Teufel, der er gewesen war.

Unter all diesen Fährlichkeiten waren die „Abendblätter" längst sanft entschlafen. Mit dem Ende des Quartals, im März 1811, hatte der Verleger sie eingehen lassen: und das Fiasco für Kleist konnte nicht größer sein. Er hatte sich redlich gemüht um das Blatt; aber die Peinlichkeit der Censur, die Ungunst der Zeitverhältnisse hatten von Anfang an schwer auf ihn gedrückt; und auch in besserer Stimmung wäre er

nicht der Mann gewesen, den Ansprüchen der journalistischen Tagesarbeit zu stehen. Wie anders hatte sich einst der „Phöbus" eingeführt: in glänzender Ausstattung, mit einer Fülle großer Entwürfe. Wie anders hatte in den Aufsätzen für die „Germania" der leidenschaftliche Patriot sein Glaubensbekenntniß in flammende Worte gefaßt. Eingeengt von allen Seiten, konnte Kleist nun weder seine dichterische Gabe in der alten Weise voll entfalten noch die politischen Dinge, wie er es wünschte, in vaterländischem Sinne würdig abhandeln. In kleinen Aufsätzen: Betrachtungen, Anekdoten, Tagesneuigkeiten, Kritiken muß er seine Gaben verzetteln; und wenn er auch noch manch glänzende Proben seiner Kraft darbietet, wir haben doch das Gefühl, daß sie von einem Manne kommen, der sich an falscher Stelle befindet.

Von Anfang an hatte das Unternehmen einen ärmlichen Anstrich; und die Leser, an die es sich nothgedrungen wendete waren offenbar keine Grafen und Gesandte, wie das Publikum des Phöbus, es waren Berliner Philister, die von Tagesneuigkeiten, Diebstählen und Bränden, für achtzehn Groschen vierteljährlich, unterrichtet sein wollten. Was hatten Kleist und seine Freunde, Fouqué, Arnim, Brentano, Graf v. Loeben, Friedrich Schulz, Adam Müller diesen zu sagen? War Kleist im Beginn eifrig in seinen Beiträgen gewesen, so ward er bald sparsam und sparsamer; der literarische Theil, seit das Blatt in den neuen Verlag übergegangen war, trat zurück, und die politischen Nachrichten standen im Vordergrund. Zuletzt füllte sich das Blatt fast nur durch Nachdruck, und man darf zweifeln, ob Kleist in dieser letzten Epoche überhaupt noch Antheil an dem verscheidenden Unternehmen hatte. Seine politischen Anschauungen mußte er völlig unterdrücken; und darüber hinaus sogar eine strict franzosenfreundliche Haltung einnehmen: die Kämpfe der Franzosen in Spanien und Portugal verfolgen die „Abendblätter" mit anscheinender Sympathie, über die Schwangerschaft der

Gattin Napoleons wird fort und fort des Genauesten berichtet. So erhalten wir von dem agitatorischen Talent Kleists hier keine neuen Proben.

Am reichsten und glücklichsten ist der Dichter jetzt in der kurzen Erzählung, der Anekdote. Mit wenigen Strichen stellt er ein Erlebniß, einen ernsten oder humoristischen Vorgang deutlich hin und läßt, stets ohne ausdrückliche Schilderung, Personen und Dinge lebendig werden. Besonders in der militärischen Anekdote ist er erstaunlich frisch; und die kaltblütige Tapferkeit eines preußischen Reiters nach der Schlacht bei Jena schildert er mit soviel Verve, daß wir mit dem Erzähler am Schluß verwundert und vergnügt ausrufen: „So einen Kerl hab ich Zeit meines Lebens nicht gesehen!" In einer Betrachtung „von der Ueberlegung" wendet sich der Dichter, wie früher in dem „Katechismus", gegen die Reflexion, deren Uebermaß bei den Deutschen die Kraft zum Handeln verwirre; und in einem satirischen „Allerneusten Erziehungsplan" verspottet er, indem er an die „Levana" des Jean Paul anknüpft, die grade damals besonders rührigen Pädagogen. Von den Künsten der Fichte und Pestalozzi hält er so wenig, wie je; und auf Grund einer Fülle von Beispielen aus dem täglichen Leben, stellt er den witzigen Plan auf: eine Lasterschule zu gründen, welche, nach dem ewigen Gesetz des Widerspruchs (der Philosophie des Gegensatzes, sagte Müller) unfehlbar die allertugendhaftesten Mitbürger erziehen würde. Dem geistreichen Aufsatz liegt derselbe Rousseausche Gedanke zu Grunde, welchen Kleist früher gegen Wilhelminen ausgesprochen hatte: daß man nichts in den Menschen hineinlegen könne, was er nicht bereits im Keime in sich trage; und in dem „Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler" geht der Autor von derselben Anschauung aus, und fordert den Künstler auf, — in einer für seine eigene Entwicklung höchst charakteristischen Weise — den Raphael und Correggio, statt sie von früh bis spät zu studiren, vielmehr

den Rücken zu wenden und in diametral entgegengesetzter Richtung, wie jene, den Gipfel der Kunst zu erstreben. Die alten naturwissenschaftlichen Neigungen Kleists bethätigen sich in dem „Entwurf einer Bombenpost" und Aufsätzen über Aeronautik und das Marionettentheater (von denen der letztere den Einfluß Montaignes verräth, gleich der Marquise von O.); und mit zwei Legenden nach Hans Sachs, deren eine, „Gleich und ungleich", ihn vermuthlich durch ihre Philosophie des Gegensatzes anzog, erweist er sich noch einmal als origineller Nachdichter. Ganz bedeutungslos aber ist eine Anzahl von Epigrammen.

Von größeren Geschichten hatten die „Abendblätter" nur eine einzige gebracht: „Die heilige Cäcilie, eine Legende". Kleist nahm sie auch in den neuen Band seiner Erzählungen auf, welche er, etwa gleichzeitig mit dem „zerbrochenen Krug", in der Realschulbuchhandlung erscheinen ließ. Er hatte, nachdem die „Abendblätter" eingegangen, noch einmal durch den Verkauf seiner alten Manuscripte das Leben zu fristen gesucht. Wie bescheiden seine Wünsche damals waren, beweist, daß er bei Hardenberg um die Redaction des „kurmärkischen Amtsblattes" eingekommen war; aber auch diese Bitte hatte man ihm abgeschlagen. Jetzt sendete er die neuen Erzählungen, im Anfang des Juni 1811, mit einem ergebenen Schreiben an Hardenberg, den „einsichtsvollen Kenner der Kunst, welche Melpomene lehrt"; und indem er wieder, wenn auch mit größerer Vorsicht, auf die alte Angelegenheit zurückkam, bat er den Kanzler nun plötzlich um eine Anstellung im königlichen Civildienst oder doch, falls sich eine solche Anstellung, wie sie zu seinen literarischen Zwecken passe, nicht ausmitteln lasse, um ein Wartegeld, das statt des erlittenen Verlustes als Entschädigung gelten könne.

Wir kennen die Geschmacksrichtung Hardenbergs zu wenig, um zu entscheiden, ob jene Gabe gemacht war, ihn freundlich für den Bittsteller zu stimmen. An sich betrachtet, war es das wenigst Erfreuliche, was Kleist an die Oeffentlichkeit gebracht

hatte: fünf Erzählungen von düsterm, zum Theil gespenstischem Charakter, die den Verfall seiner Kunst laut bezeugten.

Die älteste und die beste dieser Novellen, die „Verlobung von St. Domingo", geht der Conception nach in die Königsberger Zeit zurück. Es ist eine jener Geschichten, in welchen der Zufall die entscheidende Rolle spielt. Inmitten gespannter Verhältnisse, geben sich die Creolin Toni und der Schweizer Gustav in Leidenschaft einander hin, inmitten des mörderischen Kampfes der Schwarzen und Weißen erblüht, wie zwischen Ottokar und Agnes Schroffenstein, die Liebe; aber der Zweifel Gustavs an der Treue seines Mädchens, von Anfang gehegt und nicht ohne Grund, gewinnt es von Neuem über ihn, gerade als sie das schmerzlichste Opfer ihm gebracht hat, und ein Schuß von seiner Hand streckt sie nieder; er selbst, als die Irrung sich löst, folgt ihr im Tode. Mit aller Kunst hat der Dichter diesen Ausgang motivirt, aber doch bleibt jene grelle Wirkung bestehen, welche zufälligen, durch ein rechtzeitiges Wort abzuwendenden Katastrophen so oft anhaftet: und ein kämpfender Untergang der Beiden gegen die Uebermacht der Feinde wäre von reinerer Wirkung gewesen. Man hat denselben Eindruck wie in den „Schroffensteinern": daß die düstere, zweifelnde Weltanschauung des Dichters ihn nicht die einfache tragische Lösung finden läßt. Glänzend aber ist ihm die Gestalt des Mädchens gelungen: eine opferfreudige, thatkräftige Frau, die für den Mann ihrer Neigung durch Nacht und Gefahr eilt, wie das Heilbronner Käthchen; und eine, die nicht mit dem fertigen Pathos vor uns hintritt, sondern deren Neigung, aus einer erheuchelten in eine wirkliche sich wandelnd, glaubhaft entwickelt wird. Gerade diese kühne Wendung: wie auch Toni zuerst den Weißen feindlich ist, und wie erst in der Umarmung Gustavs ihr Empfinden umschlägt und sich läutert, hat ein jugendlicher Dichter, welcher Kleists Novelle dramatisirte, verwischt: Theodor Körner, der in seinem

dreiactigen Schauspiel „Toni" die Heldin von Anfang an tugendhaft gegen die Härte ihrer Umgebuug ankämpfen läßt. Wie Körner alle feineren und kühneren Züge der Kleistschen Dichtung abgeschwächt hat, wäre interessant Schritt für Schritt zu verfolgen; den Schluß wendet er in einen glücklichen, die leidenschaftliche Nachtscene wird zu einem harmlosen Zwiegespräch, an Stelle der Kleistschen strengen Sachlichkeit tritt ein singender, äußerlich Schiller nachahmender Pomp.

Auf die „Verlobung" folgt als zweite Geschichte „Das Bettelweib von Locarno": die kurze, brillant erzählte Anekdote von einem spukenden alten Weibe, das für ungütige Behandlung noch nach dem Tode sich zu rächen scheint und den italienischen Marchese zuletzt ins Jenseits hinüberzieht. Ursache und Wirkung stehen in dieser Novelle in grellem Mißverhältniß: ein einziges unfreundliches Wort bringt dem armen Marchese die entsetzlichste Vergeltung, und diese Rache noch über das Grab hinaus — auch wenn wir uns zum Glauben an den Spuk zwingen wollten — ist grausam und peinigend.

Grausame Rache — das ist auch das Ende des „Findlings", einer gleichfalls in Italien sich zutragenden Novelle. Den schwarzen Undank seines herzlosen Pfleglings im Diesseits nach Verdienst zu strafen, verzweifelt der Römer Piachi; und nachdem er ihn mit seinen Händen erwürgt und das Gehirn ihm eingedrückt hat, will er zur Hölle fahren, um die Rache, die er hier nicht erschöpfen konnte, dort wieder aufzunehmen. Kein Raisonnement des Dichters erhebt uns aus der Sphäre dieses fürchterlichen Thatsächlichen; der Aberglaube des Piachi wird wie etwas Selbstverständliches geschildert, und die Frage um Absolution, ob er zum Himmel oder zur Hölle fährt, völlig objectiv abgehandelt. Wir sind in der katholischen Welt, die uns fremd und finster anschaut; allein das verstörte Gemüth des Dichters scheint nun in ihr zu Hause.

Und noch unmittelbarer steigt er in die Welt des Katholicismus herab. Eine Legende erzählt er uns, von der wunderbaren Gewalt heiliger Musik: wie die vier protestantischen Spötter in der Stadt Aachen den Bildersturm wagen wollten, wie unter den feierlichen Klängen des Gloria in excelsis ihr Sinn sich verkehrte, wie sie in Anbetung niedersanken und von Stund an in verzückter Schwärmerei nur dem Dienste des Heilands gehörten. Es ist bezeichnend, daß diese Legende von der „heiligen Cäcilie" den besonderen Beifall Tiecks fand: sie ist recht aus den romantischen Anschauungen hervorgegangen, in deren Fesseln wir Kleist nun völlig sehen. Den Wahnsinn der Brüder, ihren wilden ohrzerreißenden Gesang in der Stille der Nacht hat der Dichter freilich mit mehr Kraft und Virtuosität geschildert, als irgend einer der Romantiker es vermocht hätte, und selbst in dieser Welt der Mystik geht seine Macht zu gestalten nicht verloren; aber welch traurige Moral, die uns aus der Geschichte entgegenzuspringen scheint: daß die gläubig Verzückten die wahrhaft Glücklichen sind! Es ist, als wollte der Dichter nun mit jenem flüchtigen Jugendwort Ernst machen: „Ach, nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust würde ich katholisch." So rathlos, wie in der Jugend, ist Kleist jetzt am Ende seines Lebens, und zwischen Zweifel und Glauben fühlt er sich hin und hergeworfen.

Auch die letzte Geschichte des Bandes, der „Zweikampf" ist aus solcher Stimmung der Rathlosigkeit hervorgegangen. Sie führt wieder in die Welt des Mittelalters und stellt ein Gottesgericht in den Mittelpunkt, das den schuldlosen Friedrich von der Trotta unterliegen läßt, zu schmerzlichster Gefühlsverwirrung Littegards, für deren Reinheit er gekämpft. Wie die Marquise von O. durchbohren peinigende Zweifel die Brust Littegards: denn da das Gottesgericht gegen sie gezeugt hat, weiß sie selbst zuletzt nicht, ob sie schuldig oder schuldlos.

Aber was in der Marquise rein menschlich, von innen heraus, sich löst, muß hier durch eine wunderbare Fügung Gottes geschehen: der an schweren Wunden unterlegene Friedrich wird hergestellt, der kaum verletzte Gegner siecht rettungslos dahin; so kommt Gottesgericht und das Gefühl der Menschen doch noch in eins zusammen. In der Sphäre beschränkter Glaubensvorstellungen sind wir und bleiben wir; und, wie im „Findling", ist das verdüsterte Gemüth des Dichters unfähig, uns einen befreienden Ausblick in eine höhere Vorstellungswelt zu gönnen.

Rein künstlerisch betrachtet haben wohl alle diese Geschichten ihre Vorzüge aufzuweisen, aber der Niedergang des Dichters zeigt sich doch unverkennbar. Im „Zweikampf" z. B. fällt die Composition auseinander, und unser Interesse, das zuerst für einen Mord in Anspruch genommen wurde, wendet der Dichter plötzlich von diesem gänzlich ab und jener Zweikampfsgeschichte zu; Geschehnisse, die vor der Erzählung liegen, werden in abrupter und bequemer Weise eingeflickt; und eine ganze Anzahl von Constructionen und Wendungen sind zu rein conventionellen erstarrt. Wie Kleist seine Eigenart auch in stilistischer Hinsicht offenbart, haben wir häufig beobachtet; jetzt ist das einst lebendig und individuell Erfundene zu todter Manier geworden, der Dichter ist fest befangen in den selbst gefundenen Zeichen und giebt sie fast gedankenlos weiter, ohne zu bemerken, daß sie der Gebrauch entwerthet hat. Waren seine großen, wohlgebauten Perioden früher, in maßvoller Anwendung, von starker künstlerischer Wirkung, so werden diese Perioden jetzt, je häufiger, um so schwerfälliger und steifer; die geliebten Conjunctionen „dergestalt daß" und „gleichwohl" häufen sich unerträglich, die Verschiebung der Sätze geht über alles Maß hinaus, die Interpunktion wird von einer tüftelnden Spitzfindigkeit. Nur das Ergreifen eines großes Stoffes

hätte den Dichter über diese Künsteleien noch einmal erheben können.

So also ist der Eindruck, den die letzten Dichtungen Kleists hinterlassen. Ein Absteigen in künstlerischer und in technischer Hinsicht; und darüber hinaus ein Absteigen in den Stoffen. Wie seine Personen, begreift er selbst die Welt nicht. Der Dichter des Prinzen von Homburg verliert sich in Spukgeschichten und Legenden, schildert italienischen Aberglauben, katholische Wunder; und er schildert sie nicht mehr als ein freier Künstler, der, über den Dingen stehend, durch ein poetisches Interesse zu ihnen hingezogen wird, — er selbst ist unfrei, ein Gefangener der Romantik.

Kleists individuelle Stimmung in erster Linie erklärt diese Entwicklung; aber man darf auch daran erinnern, wie der Dichter gerade in dieser letzten Zeit mit Häuptern der Romantik in lebhaftem persönlichen Verkehr gestanden hat. Arnim, Brentano, Fouqué, die Rahel — sie alle waren seine nahen Freunde. Schon aus alter Zeit war er mit Rahel bekannt; aber erst jetzt scheint er in nähere Beziehung zu ihr gekommen zu sein. Die bei aller Exaltirtheit scharfsichtige Frau hat die verzweifelnde Stimmung des Dichters offenbar früh erkannt, und das Ende hat sie nicht überrascht: „seine Augen geben mir keine Sicherheit", pflegte sie zu sagen. Ueber Arnims Verhältniß zu Kleist ist uns wenig überliefert, aber die beiden märkischen Edelleute mögen sich gut verstanden haben, sie waren verwandte Naturen. Auch in Arnim lebte neben einer Fülle von Phantasie ein norddeutsch-verstandesmäßiges Element; sein Talent kann sich in gewissem Sinne neben das Kleistsche stellen, aber er war der schwächere Künstler, der sich nicht in Zucht hielt. Dies zeigt sich recht, wenn man vergleicht, wie der eine und der andere das Umformen ihrer Werke betreiben: Kleist beschneidet energisch seinen Reichthum,

Arnim bringt in sorglosem Sichgehenlassen immer mehr wucherndes Detail hinzu.

Von Brentano ist eine sympathische briefliche Aeußerung über Kleist, gegen Görres, aufbewahrt, noch aus dem Jahre 1810: „Der Phöbus Kleist, der von Müller für todt gehalten wurde, ist von Prag wieder hier angekommen und nachdem ich nun seine übrigen im Phöbus zerstreuten Arbeiten, besonders den Anfang des Käthchen von Heilbronn und der schönen Erzählung Kohlhaas gelesen, war ich recht erfreut, ihn lebendig zu wissen und zu sehen. Er ist ein sanfter, ernster Mann ohngefähr von meiner Statur; sein letztes Trauerspiel Arminius darf nicht gedruckt werden, weil es zu sehr unsere Zeit betrifft; er war Offizier, kann aber das Dichten nicht lassen, und ist dabei arm." Später ist Kleist bei der Redaction der „Abendblätter" mit Brentano in einen leichten Conflict gerathen: Brentano und Arnim hatten ihm einen Aufsatz in Dialogform, über „Herrn Friedrichs Seelandschaft" gegeben, und diesen hatte Kleist erheblich gekürzt, mit Zustimmung Arnims, aber zum großen Verdruß Brentanos, der, wie Schriftsteller in solchen Fällen zu thun pflegen, das mißhandelte Kind nicht als das seine anerkennen wollte. Ein Schreiben Kleists an Arnim, vom 14. October 1810 zeigt uns den hülflosen Redacteur in all seinen Nöthen; „machen Sie doch den Brentano wieder gut, liebster Arnim", beginnt es, und schließt: „werd' ich die Composition von Fräulein Bettina erhalten? Weder daran, noch sonst an irgend etwas, das mir jemals wieder ein Mensch zuschickt, werde ich eine Silbe ändern."

Durch Rahel war Kleist auch mit ihrem Bruder, dem Schriftsteller Ludwig Robert gut bekannt geworden, und Robert wieder knüpfte die Verbindung von Neuem, die zwischen Kleist und Fouqué schon früher bestanden hatte. An der Stelle, wo später Kleist aus dem Leben schied, am Wannsee, will

Fouqué eines Tages durch Robert ein Schreiben Kleists empfangen haben, etwa des Inhalts: „Wir beide sind nun wohl als Dichter mündig geworden und der Schule ledig. Es wäre darum an der Zeit, daß wir einander auch in dieser Hinsicht die Hände böten zum heitern Bunde und Verkehr." Mit hoher Freude, berichtet Fouqué, sei er auf dieses Anerbieten eingegangen, und ein freundschaftlicher und herzlicher Verkehr entwickelte sich von da an zwischen den beiden an dichterischem Können, an dichterischer Art und Geltung so ungleichen Männern. Als Mensch war Fouqué, nach allen Zeugnissen, liebenswürdig und anziehend; eine schöne, ritterliche, freudige Erscheinung. Alles war ihm bis dahin gelungen im Leben, er war glücklich vermählt, er war einer der populärsten deutschen Schriftsteller und lebte in angenehmer Lage auf seinem Gute Nennhausen bei Rathenow. Kleists Briefe an ihn haben einen bei dem Verschlossenen seltenen, vertraulichen und warmen Ton; und Fouqué hat die Freundschaft über das Grab hinaus erwidert und trotz seiner Kirchlichkeit dem Selbstmörder die Treue bewahrt.

Gastfreundlich hatte Fouqué im April 1811 Kleist aufgefordert, nach Nennhausen zu kommen, um den jungen Frühling mit ihm zu genießen; und gern wäre Kleist gefolgt, der Antrag lockte ihn mehr, als er sagen konnte: „Fast habe ich ganz und gar vergessen," bekennt er wehmüthig, „wie die Natur aussieht. Noch heute ließ ich mich in Geschäften, die ich abzumachen hatte, zwischen dem Ober- und Unterbaum über die Spree setzen, und die Stille, die mich plötzlich in der Mitte der Stadt umgab, das Geräusch der Wellen, die Winde, die mich anwehten, — es ging mir eine ganze Welt erloschener Erinnerungen wieder auf." Aber jetzt, und noch vier Monate später, im August, hielten ihn „Geschäfte der unangenehmsten und verwickeltsten Art" ab, — jene traurigen Geschäfte, die wir kennen — den Freund in Nennhausen zu besuchen; er stellt jedoch in Aussicht,

daß er eines Tages ganz unvermuthet auf dem Gute erscheinen wird und glaubt, daß die prästabilirte Verwandtschaft zwischen ihm und Fouqué sich dann gar wunderbar entwickeln müsse. Wenn Fouqué diese Andeutung richtig verstanden hat, so lag in ihr eine Aufforderung, mit Kleist gemeinsam aus der Welt zu gehen; aber es hält schwer, zu glauben, daß er in der That dem Freunde solches zugemuthet, diesem glücklichsten Menschen, dem A. W. Schlegel einst treffend gesagt hatte, wie seine Poesie darunter leide, daß ihm nie ein recht herzhaftes Unglück zugestoßen sei.

Von der Poesie Fouqués spricht Kleist in jenem Briefe mit großer Wärme, und selbst für die Dichtungen der Frau von Fouqué fällt Freundliches ab; und wenn wir auch einiges auf Rechnung der Höflichkeit setzen wollen, so bleibt doch genug, zu beweisen, daß auch hier Kleist in dem romantischen Gesichtskreis befangen ist. Bekennt er doch, den vaterländischen Schauspielen Fouqués einen Tag der herzlichsten Freude schuldig zu sein; und rechnet er doch die „mit wahrhaft großem und freiem dramatischen Geiste gedichtete Vergiftungsscene" in dem mittelmäßigen „Waldemar" „zu dem Musterhaftesten in unserer deutschen Literatur." Bescheiden stellt er seine Leistungen neben jene des Freundes und berichtet: „Vielleicht kann ich Ihnen in Kurzem gleichfalls ein vaterländisches Schauspiel, betitelt: Der Prinz von Homburg vorlegen, worin ich auf diesem, ein wenig dürren, aber eben deshalb, fast möcht' ich sagen, reizenden Felde mit ihnen in die Schranken trete." Selbst diese Hoffnung hat sich dem Dichter nicht erfüllt, der „Prinz von Homburg" ward, gleich der „Hermannsschlacht", erst ein Jahrzehnt nach seinem Tode durch Tieck gedruckt; und für sein Meisterwerk auch nur den Verleger zu finden, ist Kleist nicht geglückt. Er bot es Georg Reimer, dem Inhaber der Realschulbuchhandlung, an und in Worten von rührender Schlichtheit ersuchte er um bessere Bedingungen, als bei den Erzählungen: „es ist fast nicht möglich," sagt

er, „für diesen Preis etwas zu liefern." Auch zeigt er an, daß er mit einem Roman, der wohl zwei Bände betragen wird, „ziemlich weit vorgerückt sei" und fragt, ob Reimer ihn acceptiren wolle. Alles das hat zu keinem Resultat geführt, und jenes Romanfragment ist uns bis auf den letzten Rest verloren gegangen.

Kleist war in diesen Sommermonaten auf den brieflichen Austausch mit den Freunden beschränkt, denn gerade die nächsten hatten Berlin verlassen. Er war allein mit seinem Kummer. Das Leben, das er jetzt führt, klagt er darum, ist gar öde und traurig. Mit den zwei oder drei Familien, die er sonst besuchte, ist er ein wenig außer Verbindung gekommen; und so ist er fast täglich zu Hause, vom Morgen bis auf den Abend, ohne auch nur einen Menschen zu sehen, der ihm sagte wie es in der Welt steht. Der schriftliche Verkehr aber ist ihm für den lebendigen nur ein geringer Ersatz; und Adam Müller, seitdem er fort ist, kommt ihm wie todt vor. Denn sich mit der Einbildungskraft zu helfen und alles was ihm lieb und werth ist in sein Zimmer herbei zu rufen — diesen Trost muß er entbehren. „Wirklich", so bekennt er in einer für seine künstlerische Art aufschlußreichen Darlegung, „in einem so besondern Falle ist vielleicht noch kein Dichter gewesen. So geschäftig dem weißen Papier gegenüber meine Einbildung ist, und so bestimmt in Umriß und Farbe die Gestalten sind, die sie alsdann hervorbringt, so schwer, ja ordentlich schmerzhaft ist es mir, mir das, was wirklich ist, vorzustellen. Es ist, als ob diese in allen Bedingungen angeordnete Bestimmtheit meiner Phantasie im Augenblick der Thätigkeit selbst Fesseln anlegte. Ich kann, von so viel Formen verwirrt, zu keiner Klarheit der innerlichen Anschauung kommen; der Gegenstand, fühle ich unaufhörlich, ist kein Gegenstand der Einbildung: mit meinen Sinnen in der wahrhaftigen, lebendigen Gegenwart möchte ich ihn durchdringen und begreifen." Die einsichtige Klarheit, mit welcher der Dichter sich hier über seine Kunst ausspricht, zeigt,

daß seine Einsamkeit doch nicht ganz fruchtlos war, daß doch ein freierer geistiger Aufschwung ihm noch gegönnt war. In seinen Briefen der letzten Zeit, nicht in seinen Werken, glauben wir die Spuren einer möglichen neuen Entwicklung zu entdecken. Mancherlei Verstimmungen, fühlt er, mögen in seinem Gemüthe sein, die sich in dem Drange der widerwärtigen Verhältnisse, in denen er lebt, immer noch mehr verstimmen; aber ein recht heiterer Genuß des Lebens, wenn er ihm einmal zu Theil würde, könnte sie vielleicht ganz leicht harmonisch auflösen. Schon bei einer Lectüre oder im Theater weht es ihn zuweilen wie ein Luftzug aus seiner allerfrühesten Jugend an; das Leben, das ganz öde vor ihm liegt, gewinnt mit einem Male eine wunderbar herrliche Aussicht, und es regen sich Kräfte in ihm, die er ganz erstorben glaubte.

Denkt er in solcher Stimmung daran, einmal „etwas recht Phantastisches" vorzunehmen und vor dem Elend des Zeitalters in das Zauberland romantischer Poesie zu entfliehen, so erwachen ein ander Mal die Wünsche des Patrioten mit erneuter Macht. Er kommt (vermuthlich durch Fouqué) mit Gneisenau in Beziehung und überreicht ihm „ein paar Aufsätze, die er ausgearbeitet hatte." „Ich bin gewiß" ruft er, „daß, wenn er den Platz fände, für den er sich geschaffen und bestimmt fühlt, ich irgendwo in seiner Umringung den meinigen gefunden haben würde. Wie glücklich würde mich dies in der Stimmung, in der ich jetzt bin, gemacht haben; es ist eine Lust bei einem tüchtigen Manne zu sein. Kräfte, die in der Welt nirgend mehr am Orte sind, wachen in solcher Nähe und unter solchem Schutze wieder zu einem neuen freudigen Leben auf." Gneisenau seinerseits hat die Zuneigung Kleists nicht erwidert; als er seiner Gattin vom Tode des Dichters erzählt, bekundet er geringen Antheil an ihm, er sagt nur flüchtig, daß ihn der „ehemalige Gardehauptmann

Kleist" einige Male besucht hat und nennt ihn exaltirt wie seine Todesgefährtin.

Kleists Lebenstrieb, trotz Allem, war noch nicht gebrochen, seine Lebenskräfte, trotz Allem, noch nicht verbraucht, lehren jene Aeußerungen. Das alles freilich sind Gedanken, die der Dichter nur einen Augenblick zu hegen wagt, um sie sogleich selbst wieder zurückzunehmen; aber daß er, während es ihm schon „ganz stumpf und dumpf vor der Seele ist" solcher Aufschwünge fähig war, spricht überzeugender als alles. Noch hatte er mit dem Leben nicht völlig gebrochen. Noch regte sich der Dichter und der Patriot mit neuen Plänen. Sehnsüchtig harrte er auf einen Sonnenstrahl des Glücks — da kam ihm von seinen Liebsten der schwerste Schlag. In der Stadt seiner Geburt sollte auch sein Sterben sich entscheiden.





Das Ende.

Als Kleist jenes Schreiben an Hardenberg gerichtet hatte, in welchem er eine Anstellung im Civildienste erbat, und als die Antwort ausblieb, entschloß er sich zu einem letzten Schritte; und er richtete, am 17. Juni 1811, ein Immediatgesuch an den König. Indem er noch einmal auf den alten Conflict zurückkam, setzte er Verlauf und Folge, das Zugrundegehen der Abendblätter und seine gedrückte Lage in beweglichen Worten auseinander und flüchtete zu der allerhöchsten Gerechtigkeit und Gnade mit der nämlichen Bitte, die er Hardenberg gethan. „Auf diese Gnade", schrieb er, „glaube ich um so mehr einigen Anspruch machen zu dürfen, da ich durch den Tod der verewigten Königin, welche meine unvergeßliche Wohlthäterin war, eine Pension verloren habe, welche Höchstdieselbe mir zur Begründung einer unabhängigen Existenz und zur Aufmunterung in meinen literarischen Arbeiten aus ihrer Privatchatoulle auszahlen ließ." Der König, der von Kleist wenig günstig dachte, wie wir wissen, ließ eine gute Zeit verstreichen, ehe er die Entscheidung traf; endlich, nach drei Monaten, — man ermißt, wie langsam sie dem armen Supplicanten dahingingen — kam die Entscheidung durch ein königliches Handschreiben. Kleist war angestellt; aber nicht

im Civildienst, sondern in der Armee. Er sollte entweder unmittelbar beim König Adjutant werden oder eine Compagnie erhalten. In seiner hülflosen Armuth griff der Dichter auch nach dieser Aussicht; und der vierunddreißigjährige war bereit anzuknüpfen, wo er zwölf Jahre zuvor in jugendlichem Stolz abgebrochen hatte.

Aber um ins Heer zu treten, fehlte es ihm am Nöthigsten: an den Mitteln zur Equipirung. Er ging, um den 15. September, nach Frankfurt zu der treuen Ulrike, die ihm so oft geholfen hatte. Er war in der letzten Zeit seiner Familie wieder, durch seine trübe Lage und üble Laune, entfremdet worden; allein er hatte ihr die alte Zuneigung im Grunde seines Herzens bewahrt, und noch im August hatte er einen erneuten Versuch gemacht, Ulriken nach Berlin zu ziehen, „von wo er sich wohl so bald nicht zu entfernen denke". Die Absicht, wieder in den Dienst zu treten, mußte vollends die Seinen günstig stimmen, und so durfte er hoffen, freundliche Aufnahme seiner Bitte zu finden.

Unerwartet traf er in Frankfurt ein und eilte sogleich zu Ulriken. Hier aber gab es ein unfrohes Wiedersehen: sein Aussehen mochte durch die aufreibenden Sorgen gelitten haben, er mochte der Schwester gealtert, gebrochen, herabgekommen erscheinen — Ulrike, excentrisch wie Eine, zeigte sich bei seinem Eintritt so fassungslos, so schmerzbewegt, daß Kleist, über diese Wirkung seines bloßen Erscheinens im Innersten betroffen, aus dem Hause floh. An einem dritten Orte (so scheint es) schrieb er in tiefer Bewegung ein Billet an sie, den Zweck seines Kommens auszusprechen. „Da Du dich aber, mein liebes, wunderliches Mädchen," fährt er fort, „bei meinem Anblick so ungeheuer erschrocken hast, ein Umstand, der mich, so wahr ich lebe, auf das Allertiefste erschütterte: so gebe ich, wie es sich von selbst versteht, diese Gedanken völlig auf, ich bitte Dich von ganzem Herzen um Verzeihung und beschränke mich, entschlossen, noch

heute Nachmittag nach Berlin zurückzureisen, bloß auf den andern Wunsch, der mir am Herzen lag, Dich noch einmal auf ein paar Stunden zu sehen. Kann ich bei Dir zu Mittag essen? — Sage nicht erst ja, es versteht sich ja von selbst, und ich werde in einer halben Stunde bei Dir sein."

Wie tief aber Kleist dieser Auftritt berührt haben mochte wie schmerzlich es ihn treffen mußte, die liebste Schwester vor seinem Anblick zurückschaudern zu sehen — die peinigendste Demüthigung stand ihm noch bevor. Er selbst hat, noch zwei Monate später, seiner mütterlichen Freundin Marie von Kleist in ungemindertem Schmerze davon berichtet: „So versichere ich Dich, wollte ich doch lieber zehnmal den Tod erleiden, als noch einmal wieder erleben, was ich in Frankfurt an der Mittagstafel zwischen meinen beiden Schwestern, besonders als die alte Wackern dazukam, empfunden habe. Der Gedanke, das Verdienst, das ich doch zuletzt, es sei nun groß oder klein, habe, gar nicht anerkannt zu sehen, und mich von ihnen als ein ganz nichtsnutziges Glied der menschlichen Gesellschaft, das keiner Theilnahme mehr werth sei, betrachtet zu sehen, ist mir überaus schmerzhaft, wahrhaftig, er raubt mir nicht nur die Freuden, die ich von der Zukunft hoffte, sondern vergiftet mir auch die Vergangenheit." In die ermattete Seele des Dichters, des stolzen, empfindlichen Menschen mußte diese Demüthigung mit fürchterlicher Gewalt fallen, dieser Schmerz, sich auch von den Nächsten nicht verstanden zu finden, diese Vorwürfe, die selbst die Gegenwart einer Fremden nicht hemmen konnte. Wer glaubte an ihn, wenn es die Schwester nicht that? Welche Aussichten bot ihm das Leben noch, wenn die Vertrauteste sich von ihm abwandte? Und befreite er sie nicht noch von einer Last, wenn er aus dem Dasein schied? Er hatte dem Namen seiner Familie in Stunden der Zuversicht „einen Platz in den Sternen" erobern wollen, er hatte sich vermessen, zu so viel Kränzen noch den einen Dichterkranz auf sie herabzuringen: nun sah er sich

als einen Verwahrlosten, einen Taugenichts betrachtet, der nicht die Ehre, der die Schande des Geschlechts war.

In solcher Stimmung kehrte Kleist nach Berlin zurück: das Band, das ihn noch am festesten ans Leben kettete, war gerissen und sein Tod, glaubte er, würde den Nächsten ein geringer Schmerz sein. Er versuchte noch, von Hardenberg Unterstützung zu seiner Equipirung zu erhalten: das Gesuch blieb ohne Antwort. Um dieselbe Zeit schien es sich entscheiden zu sollen, daß der Krieg zwischen Frankreich und Rußland ausbrechen würde; und Preußen, in die Mitte gestellt zwischen den streitenden Mächten, sah sich gezwungen, Napoleon Heerfolge zu leisten. Hatte Kleist noch daran gedacht, die Gnade des Königs anzunehmen — jetzt mußte auch diese Absicht schwinden. Er, der glühendste Feind des Korsen, sollte zu so vielen Opfern noch dieses schwerste sich abgewinnen? Es war unmöglich. „Was soll man doch", ruft er aus, „wenn der König diese Allianz abschließt, länger bei ihm machen? Die Zeit ist ja vor der Thür, wo man wegen der Treue gegen ihn, der Aufopferung und Standhaftigkeit und aller andern bürgerlichen Tugenden, von ihm selbst gerichtet, an den Galgen kommen kann." Nun war es zu Ende: und seine „ganze jauchzende Sorge war nur, einen Abgrund tief genug zu finden, um hinabzustürzen."

So oft Kleist den Selbstmord als eine lösende That ersehnt hatte, so oft hatte er an das Sterben in der Gemeinschaft eines Freundes gedacht. Einen Todesgenossen zu finden, war stets sein spähendes Verlangen gewesen, aber stets hatte er vergebens nach ihm ausgeschaut: jetzt, in dem entscheidendsten Augenblicke, da sein Lebensmuth tiefer gebeugt war, als je, sollte er auf ihn treffen. Henriette Vogel ward ihm die Todesgefährtin.

Adam Müller, sein gefährlicher Freund, war es gewesen, der ihn zu Adolfine Henriette Vogel geführt hatte, einer Frau

schon in vorgerückten Jahren, die trotz ihrer glücklichen Verhältnisse an einer tiefen Schwermuth krankte; und ein körperliches Leiden, durch das ihr nach der Meinung eines Chirurgen qualvoller Tod bevorstand, hatte die Sehnsucht in ihr geweckt, freiwillig zu scheiden. Ihr Gatte, der Rendant Vogel, war ihr in Verehrung zugethan, aber der geistreichen Henriette scheint der einfachere Mann nicht genügt zu haben. Sie war eine ästhetisch angeregte, emotionsbedürftige, überspannte Frau im Stile der Berliner Romantik; Musik war ihre Lieblingskunst, und diese hatte sie auch mit Kleist näher zusammengeführt, welcher im Anfang der Bekanntschaft ihr keineswegs besonders freundlich gesinnt war. Erst allmählich ward er ihr vertrauter, sie musicirten und sangen zusammen, alte Psalmen zumal; und Kleist unterrichtete sie, die von großer Wißbegierde beseelt war, daneben in der Taktik und Kriegskunst.

Eines Tages, so wird erzählt, als Henriette durch ihren Gesang den Freund entzückt hatte, rief er aus: „das ist zum Erschießen schön!" Henriette sah ihn stillschweigend an; in einer vertraulichen Stunde aber kam sie auf das Wort zurück. Sie fragte ihn, ob er des Versprechens eingedenk sei, das er ihr einst gegeben, ihr jeden Dienst zu leisten, welchen sie von seiner Freundschaft fordere. Und auf seine Antwort, die jenes Versprechen bekräftigte, sprach sie: „Wohlan! so tödten Sie mich! Meine Leiden haben mich dahin geführt, daß ich das Leben nicht mehr zu ertragen vermag. Es ist freilich nicht wahrscheinlich, daß Sie dies thun, da es keine Männer mehr auf Erden giebt; allein . . . Ich werde es thun", unterbrach sie Kleist, „ich bin ein Mann, der sein Wort hält."

Man muß annehmen, daß diese Scene etwa im October gespielt habe, nachdem Kleist aus Frankfurt zurückgekehrt war. Er befestigte sich immer mehr in dem schrecklichen Vorsatze und täuschte sich allmählich in eine leidenschaftliche Neigung zu Henrietten hinein, von der er, nach dem Zeugniß aller be=

sonnenen Freunde, früher nie etwas empfunden hatte. Im November, dem rechten Monat für Selbstmörder, waren Beide bereit, von dem Vorhaben zur Ausführung überzugehen, und sie trafen mit einem entsetzlichen Gemisch von Besonnenheit und Wahnwitz alle Vorbereitungen. In drei Briefen an Marie von Kleist, vom 9., 10. und 12. November, welche indeß erst nach seinem Tode an ihre Adresse gelangten, spricht Kleist sich mit einer erzwungenen Freudigkeit über die That, als eine unwiderrufliche, unabwendbare, aus und nennt sie, Marie, die Einzige, an deren Gefühl ihm gelegen ist und die er jenseits wieder zu sehen wünscht. Die Einzige — denn gegen Ulrike hat sich sein Gemüth verstimmt und verwirrt, er weiß nicht, was er hoffen soll, und von ihrem eigenen Gefühl soll es abhängen, ob sie ihn wiederfindet. „Sie hat, dünkt mich," so schreibt er mit bitterem Undank, „die Kunst nicht verstanden, sich aufzuopfern, ganz, für das was man liebt, in Grund und Boden zu gehen: das Seligste, was sich auf Erden erdenken läßt, ja worin der Himmel bestehen muß, wenn es wahr ist, daß man darin vergnügt und glücklich ist." Mit dem Leben, erklärt er, schließt er ab, weil ihm auf Erden nichts mehr zu erlernen und zu erwerben übrig bleibt; seine Seele, wie die Penthesileens, fühlt sich „zum Tode ganz reif". Dadurch, daß er mit Schönheit und Sitte, von seiner frühesten Jugend an, in Gedanken und Schreibereien, unaufhörlichen Umgang gepflogen, ist er so empfindlich geworden, daß ihn die kleinsten Angriffe, denen das Gefühl jedes Menschen hienieden ausgesetzt ist, doppelt und dreifach schmerzen: „meine Seele ist so wund", ruft er, „daß mir, ich möchte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe thut, das mir darauf schimmert."

Immer tiefer wühlten sich die Beiden, je näher die Zeit der Ausführung heran kam, in Exaltation hinein, sie heuchelten eine „unaussprechliche Heiterkeit", hinter der ein Rest von Todes-

furcht sich doch nicht völlig verbergen konnte. Sie wechselten Briefe, in welchen Kleists Bildertrieb aus der Würzburger Zeit in grausiger Verzerrung wiederzukehren scheint und auch von Henriette getreu nachgeahmt wird. Er redet sie an: „Mein Jettchen, mein Herzchen, mein Täubchen, mein Alles, meine Schlösser, Aecker, Wiesen und Weinberge, Sonne meines Lebens, meine Hochzeit, die Taufe meiner Kinder, mein Trauerspiel, mein Nachruhm, mein Schutzengel, mein Cherubim und Seraph, wie liebe ich Dich!"

Und neben diesem hellen Ausbruch des Wahnsinns laufen die besonnenen, kühlen Vorbereitungen zur That her! Es war zuerst die Absicht Kleists und Henriettens gewesen, in Kottbus sich zu tödten, ein Zufall störte ihnen diesen Plan, und sie erwählten nun den Wannsee bei Berlin. An dieser Stelle war Kleist schon zehn Jahre zuvor von Selbstmordsgelüsten gepackt worden; und bei einer gemeinsamen Fahrt mit Rühle und Pfuel hatten sie ein Gespräch gehabt, wie man es wohl in nachdenklichen Stunden einmal führt: über die sicherste Art des Selbstmordes. Dieser Tag, als es nun dem Ende zuging, mochte ihm in die Gedanken gekommen sein und die Wahl des Ortes entschieden haben.

Am 20. November, an einem trüben Herbstnachmittage, fuhr um 2 Uhr im neuen Kruge am Wannsee, beim Wirthe zum Stimming, ein Wagen vor. Ein Herr und eine Dame stiegen aus und erbaten sich Mittagessen. Sie sprachen davon, Freunde erwarten zu wollen und forderten später jeder ein Zimmer für die Nacht. Sie fragten nach einem Kahn, um auf die andere Seite des Sees zu fahren, bequemten sich aber dann, zu Fuß hinüberzugehen. Das Wirthshaus (die heutige Villa Alsen) verlassend, überschritten sie den Damm, welcher den großen und den kleinen Wannsee von einander trennt und bogen rechts zum Försterhaus hinüber. Sehr vergnügt kehrten sie zurück, tranken Kaffee und schrieben dann

eine Weile auf ihren Zimmern; endlich baten sie sich Abendessen aus, tranken von dem Wein und Rum, den sie mitgebracht hatten und entließen die Bedienung. Der Hausknecht, welcher die Nacht hindurch wachte, sah auf den Zimmern beständig Licht brennen und zuweilen hörte er beide auf- und abgehen. So verging die Nacht.

Am Morgen des 21., um fünf Uhr bereits, kam die Dame herunter und verlangte Kaffee. Als der Tag weiter vorgerückt war, forderten sie einen Boten nach Berlin, um einen Brief besorgen zu lassen, und dieser ging um zwölf Uhr ab.

Der Brief war an den Kriegsrath Peguilhen, einen Freund des Ehepaars Vogel gerichtet und enthielt Henriettens und Kleists letzte Verfügungen. Er ist von beiden abwechselnd geschrieben; in einem kalt witzelnden Tone beginnt Henriette, mit nüchternen Bestimmungen setzt Kleist ein: den Barbier zu bezahlen, seinem Wirthe ein Andenken zu geben, Briefe zu besorgen. Henriette, welche die Rücksicht auf Gatten- und Mutterpflicht von der That nicht zurückgehalten hatte, bittet nun Peguilhen, „ihren guten Vogel" von dem Geschehenen zu unterrichten, doch so, daß er möglichst wenig erschreckt wird; und sie giebt genaue Vorschriften über eine zu besorgende Tasse, welche am Weihnachts-Heiligenabend dem Gatten zugesendet werden soll, als ein letzter Gruß. Daß sie aber auch ja fertig werde! bittet die zärtlich besorgte Gattin. So auch hatte Kleist die Absicht geäußert, sich für Marie von Kleist malen zu lassen, aber den Gedanken zuletzt doch wieder aufgegeben: „ich glaubte zu viel Unrecht gegen Dich zu haben, als daß es mir erlaubt sein könnte, vorauszusetzen, mein Bild würde Dir viel Freude machen."

An Adam Müllers Gattin, eine Dame, der Kleist stets zugethan gewesen, richteten die Beiden gleichfalls ein gemeinsames Schreiben vom Wannsee aus, voll todessüchtiger Phantasien. Neugierig, wie zwei fröhliche Luftschiffer, die sich über

die Welt erheben, treten sie die große Entdeckungsreise an, bekennt Kleist. „Wir träumen lauter himmlische Fluren und Sonnen, in deren Schimmer wir, mit langen Flügeln an den Schultern, umherwandeln werden.“ An Ulrike aber schrieb Kleist diesen Abschiedsbrief, in dem unter den Schatten des herannahenden Todes noch einmal eine warme Herzlichkeit durchbricht: „Ich kann nicht sterben, ohne mich zufrieden und heiter, wie ich bin, mit der ganzen Welt und somit auch vor allen Andern, meine theuerste Ulrike, mit Dir versöhnt zu haben. Laß sie mich, die strenge Aeußerung, die in dem Briefe an die Kleisten enthalten ist, laß sie mich zurücknehmen; wirklich, Du hast an mir gethan, ich sage nicht, was in den Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten: die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war. Und nun lebe wohl; möge Dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit dem meinigen gleich: das ist der herzlichste und innigste Wunsch, den ich für Dich aufzubringen habe. Stimmings bei Potsdam, den —, am Morgen meines Todes.“

Während jener Bote nach Berlin eilte, erkundigten sich die beiden Fremden wieder und wieder nach der Zeit, in der er am Ziel sein könnte. Man antwortete ihnen, daß er um drei oder halb vier Uhr dort eintreffen müßte. Nach einer Weile kamen sie wieder herunter, verlangten zwei Portionen Kaffee und fragten noch einmal, ob jetzt der Bote wohl da sein könnte? Jetzt bald! sagten die Wirthsleute. Darauf gingen beide hinaus und äußerten, in bester Laune, ihre Freude über die Gegend. Sie konnten den melancholischen großen Wannsee entlang blicken, bis wo fern die Thürme von Spandau auftauchen und den kleineren See, mit seinen sandigen, von Föhren und Weiden besetzten hohen Ufern und dem Dorf Stolpe im Hintergrund; und sie ließen sich, recht wie ein vergnügtes Ehepaar, um den Kaffee im Freien zu genießen,

Getränk, Tisch und Stühle nach einem Hügel bringen, den sie bei ihrem gestrigen Spaziergang ausfindig gemacht hatten: etwa fünfhundert Schritt vom Kruge, dreißig Schritt vom kleinen Wannsee entfernt, erhob er sich im jenseitigen Gehölz.

Tisch und Stühle und der Kaffee wurden gebracht, und auch für acht Groschen Rum, den der Herr sich noch ausgebeten hatte. Darauf wurde die Rechnung berichtigt und ein Trinkgeld für die Aufwärterin gegeben, die die Sachen herbeigeschafft hatte.

Die Aufwärterin ging fort und sah noch, wie die Fremden an den Tisch hineilten. Als sie eben vierzig Schritte gemacht hatte, hörte sie einen Schuß fallen; nach dreißig Schritten einen zweiten. Sie glaubte, daß die Fremden zum Vergnügen schößen, weil beide so munter gewesen waren, Steine ins Wasser geworfen und miteinander gesprungen und gescherzt hatten. Sie besorgte einen kleinen Auftrag und kehrte noch einmal auf den Platz zurück: da fand sie Beide entseelt in ihrem Blute liegen.

Auf die Schüsse hin war auch der Förster, dessen Wohnung die nächste am Orte der That, herbeigeeilt; die Wirthsleute und Mägde folgten. Sie fanden Henrietten in der Vertiefung, welche durch das Ausroden eines alten Baumes entstanden war, mit gefalteten Händen ausgestreckt, den Oberrock von beiden Seiten aufgeschlagen. Kleist hatte die Kugel sicher gelenkt: sie war in die linke Brust, dann durch das Herz gegangen, und am linken Schulterblatt wieder herausgekommen. Er selbst, in der nämlichen Grube vor ihr knieend, hatte sich die Kugel durch den Mund ins Hirn gejagt. Beider Aussehen war ruhig und heiter.

Nachmittags gegen sechs Uhr kamen Vogel und Peguilhen aus Berlin, und der Verwittwete zeigte sich untröstlich. Er ließ eine Haarlocke von der Leiche seiner Frau holen, und reiste zuletzt, am Morgen des 22., nach Berlin zurück. Nach

ihrem Willen ließ Peguilhen dicht neben den beiden Todten eine Grube graben und sandte zwei Särge zur Bestattung. Polizei-Offizianten von Berlin kamen, nahmen alles zu Protokoll und ließen die Leichen öffnen und untersuchen. Dann wurden beide in die Särge gelegt und Abends um zehn Uhr begraben.

Abseits vom Wege, von dichtem Gebüsch der Birken und Föhren umgeben und dem Blick entzogen, erhebt sich der Grabhügel, unter welchem Kleist und Henriette liegen. Ein Eisengitter zwischen Steinpfeilern schließt die Stätte ein, zwei Gedenksteine melden, daß Heinrich von Kleist hier die letzte Ruhe fand. Aus dem Grabe wächst eine Eiche empor.

Wenige Monate nach Kleists Tode erfüllte sich, was er gefürchtet und was zu erleben ihm erspart wurde: Preußen ward der Bundesgenosse Frankreichs; und Kleist, wäre er wieder ins Heer eingetreten, hätte in Napoleons Dienste den Feldzug gegen Rußland mitmachen müssen. Aber wieder ein Jahr später: und der Sturm brach los. Preußen stand auf, und bald war ganz Europa in Waffen gegen den Bedrücker. Am 18. October 1813 ward die Völkerschlacht bei Leipzig geschlagen, die Deutschlands Befreiung entschied. Es war Kleists Geburtstag; hätte er ihn erlebt, er wäre damals sechsunddreißig Jahre alt geworden.



Litteratur.

Heinrich von Kleists hinterlassene Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Berlin, Georg Reimer. 1821.

Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. 3 Bde. Berlin, Georg Reimer. 1826.

Heinrich von Kleists ausgewählte Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. 4 Bde. Berlin, Georg Reimer. 1846.

Heinrich von Kleists Leben und Briefe. Mit einem Anhange herausgegeben von Eduard von Bülow. Berlin, Wilhelm Besser. 1848.

Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck, revidirt, ergänzt und mit einer biographischen Einleitung versehen von Julian Schmidt. 3 Bde. Berlin, Georg Reimer. 1859.

Heinrichs von Kleist Briefe an seine Schwester Ulrike. Herausgegeben von Dr. A. Koberstein. Berlin, E. H. Schroeder. 1860.

Heinrich von Kleists Politische Schriften und andere Nachträge zu seinen Werken. Mit einer Einleitung zum ersten Male herausgegeben von Rudolf Köpke. Berlin, A. Charisius. 1862.

Zu Heinrich von Kleists Werken. Die Lesarten der Originalausgaben und die Aenderungen Ludwig Tiecks und Julian Schmidts zusammengestellt von Reinhold Köhler. Weimar, Hermann Böhlau. 1862.

Heinrich von Kleist, von Heinrich von Treitschke. Preußische Jahrbücher, Band 2. Wieder abgedruckt: Historische und Politische Aufsätze, Neue Folge, 2. Theil. Leipzig, S. Hirzel. 1870.

